Art. 208 lh (2

Friedrich Lippmann

<36600628040010

<36600628040010

Bayer. Staatsbibliothek

DIE

MUSEEN UND KUNSTWERKE

DEUTSCHLANDS.

T88/658

Art. 208 lh/(2

DIE

MUSEEN UND KUNSTWERKE DEUTSCHLANDS.

EIN HANDBUCH FÜR REISENDE UND HEIMGEKEHRTE.

VON

DR. HERMANN ALEXANDER MÜLLER.

Bayerische Staatsbibliothek München

ZWEITER THEIL: SÜDDEUTSCHLAND.

LEIPZIG

VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J. J. WEBER.

1858.

Das Recht der Uebersetzung ist vorbehalten.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

UEBERSICHT DER REISEROUTEN DES ZWEITEN THEILES.

Seite.

I. **Von Mainz nach Speier** 3

Ein Ausflug nach der Maxburg und Limburg a. d. Haardt 14

II. **Von Frankfurt über Heidelberg nach Strassburg** . . . 15

III. **Von Strassburg über Freiburg nach Basel** 39

IV. **Von Heidelberg über Heilbronn nach Stuttgart** 55

Ein Abstecher nach Maulbronn 57
Die Umgebungen Stuttgarts 73
Ein Ausflug nach Mühlhausen am Neckar 75

V. **Von Stuttgart über Tübingen nach Sigmaringen** 76

Ein Ausflug nach Bebenhausen 78
Ein Ausflug nach Urach 79

VI. **Von Stuttgart westlich bis Tiefenbronn** 82

VII. **Von Stuttgart nach Ulm** 84

Ein Abstecher nach Weilheim 88
Ein Abstecher nach Blaubeuren 95

VIII. **Von Stuttgart über Gmünd nach Nördlingen** 96

IX. **Von Stuttgart nach Ansbach und Heilsbronn** 98

Ein Abstecher nach Rothenburg a. d. Tauber . . . 99
Ein Abstecher nach Dinkelsbühl 102

X. **Von Ulm an den Bodensee** 105

XI. **Von Ulm nach München** 108

Die Umgegend Münchens 209

XII. **Von Augsburg nach Bamberg** 210

Die Umgegend von Nördlingen 212
Ein Abstecher nach Pommersfelden und Ebrach . . 250

Seite.
XIII. **Von Bamberg nach Frankfurt** 255
Ein Abstecher nach Kissingen 255
XIV. **Von Bamberg über Baireuth nach Eger** 262
XV. **Von Lichtenfels nach Koburg und Meiningen** 264
XVI. **Von Donauwörth nach Passau** 268
XVII. **Von Regensburg nach München** 288
XVIII. **Von München über Hohenschwangau nach Innsbruck** . 292
XIX. **Von Innsbruck nach Botzen und Meran** 298
XX. **Von Innsbruck nach Salzburg** 305
XXI. **Von Salzburg durch das Salzkammergut nach Linz** . . 310
Ein Abstecher nach Kremsmünster und Steyer . . 313
XXII. **Die Donaufahrt von Linz nach Wien** 316
Die Umgegend Wiens 393
Ein Ausflug nach Deutsch-Altenburg 400
XXIII. **Von Wien nach Prag** 402
Ein Abstecher nach Kuttenberg, Sedletz und St. Jakob 404
Ein Ausflug nach Karlstein 425
XXIV. **Von Prag nach Teplitz** 426
XXV. **Von Wien über Neustadt nach Mariazell** 428
XXVI. **Von Bruck über Judenburg nach Klagenfurt** 433
XXVII. **Von Mürzzuschlag nach Laibach** 439
Nachträge 442

ZWEITER THEIL.

SÜDDEUTSCHLAND.

I.

Von Mainz nach Speier.

Seit der Vollendung der von Mainz aus dem Süden zustrebenden Eisenstrasse bleibt uns kaum noch die Wahl zwischen dem Land- und dem Wasserwege, da ersterer in ungleich kürzerer Zeit uns an dem flacher gewordenen Ufer des Stromes hin bis Speier führen kann. Es bedarf nicht einer Stunde, und wir befinden uns in dem Weinstädtchen Nierstein, wo sich in der Herding-schen Familienkapelle eine Reihe Freskobilder von *Götzenberger* befindet: die Anbetung der Könige, die Krönung Mariä, der Evangelist Johannes, die büssende Magdalena, Glaube, Liebe, Hoffnung und einzelne Heiligengestalten; gediegene, klar durchdachte Compositionen, deren Colorit freilich hinter der jetzigen Stufe der Vollendung zurücksteht.

Nach wenigen Minuten liegt terrassenartig am Abhange des Hügels

Oppenheim

vor uns, dessen weithin sichtbare, prächtige

KATHARINENKIRCHE

noch Zeugniss ablegt von der ehemaligen, durch die Drangsale des dreissigjährigen Krieges und die späteren Verwüstungen der Franzosen im J. 1689 gebrochenen Blüthe der Stadt. Sie gehört zu den edelsten Werken der Architektur, welche die gothische Periode uns hinterlassen hat.

In ihrer Anlage macht sich, ausser dem 1262 gegründeten, den ältesten Theil des Baues ausmachenden Ostchore, auch ein jetzt in Ruinen liegender Westchor bemerklich, der, 1439 geweiht, der jüngste Theil des Baues war. Jener zeigt daher noch die sehr einfachen, frühgothischen Formen, die sich in gleicher Weise auch am Aeusseren des Querschiffes und an dem achteckigen Hauptthurm geltend machen, welcher — als einziges Beispiel dieser Art in Deutschland — sich über der Vierung erhebt, und jetzt mit einem stumpfen Kuppeldache bedeckt ist. Dann weiter westlich das Langhaus mit niedrigen Seitenschiffen

und fast nur aus Strebepfeilern und den von ihnen eingeschlossenen 3 Fensterreihen bestehenden Umfassungsmauern. Die unterste dieser Reihen liegt in einer bis vor die Stirnseite der Strebepfeiler vorgeschobenen Mauer und gehört einer Kapellenreihe an. Die zweite, welche den eigentlichen Seitenschiffen angehört, tritt dann zurück und liegt in gleicher Flucht mit der Innenseite der Strebepfeiler; die dritte, oberste, welche von Spitzgiebeln bekrönt ist, wendet dem Mittelschiffe das Licht zu. Alle drei haben ein Maasswerk von vollkommenster Durchbildung gothischer Formen. Ebenso schön sind auch die hoch über die Dachgalerie des Mittelschiffes aufsteigenden Fialen gebildet, in welche die genannten Strebepfeiler auslaufen.

Der wunderbar harmonische Eindruck, den das Innere macht, hat vorzugsweise seinen Grund in der reichen, organischen Pfeilerbildung und der Verbindung ihrer stärkeren und schwächeren Dienste mit den Arkaden einerseits und den trefflich profilirten Gewölberippen andererseits. Alle diese Vollkommenheiten haben, bei grosser Uebereinstimmung mehrerer Details mit der Façade des Strassburger Münsters, auf die Vermuthung geführt, dass auch dieser Oppenheimer Bau aus dem Geiste Erwin's von Steinbach oder wenigstens eines seiner Schüler hervorgegangen sein mag. Zwei westliche Thürme, die zu den ältesten Bautheilen gehören, enthielten ehemals vor dem Anbau des Westchors das Hauptportal. Auch dieser letztere zeigt selbst in seinem trümmerhaften Zustande, und trotz seiner späten Bauzeit noch keine Spur des Verfalles der Gothik.

Dieser architektonisch schöne Anblick des Innern wird noch durch manche beachtenswerthe Reste von Glas-, wie von Wandmalereien und durch verschiedene Grabmäler erhöht.

Von Oppenheim aus entfernt sich nicht etwa die Eisenbahn vom Rhein, sondern der Rhein in vielfachen Krümmungen von der Eisenbahn und nähert sich derselben erst wieder etwas unterhalb

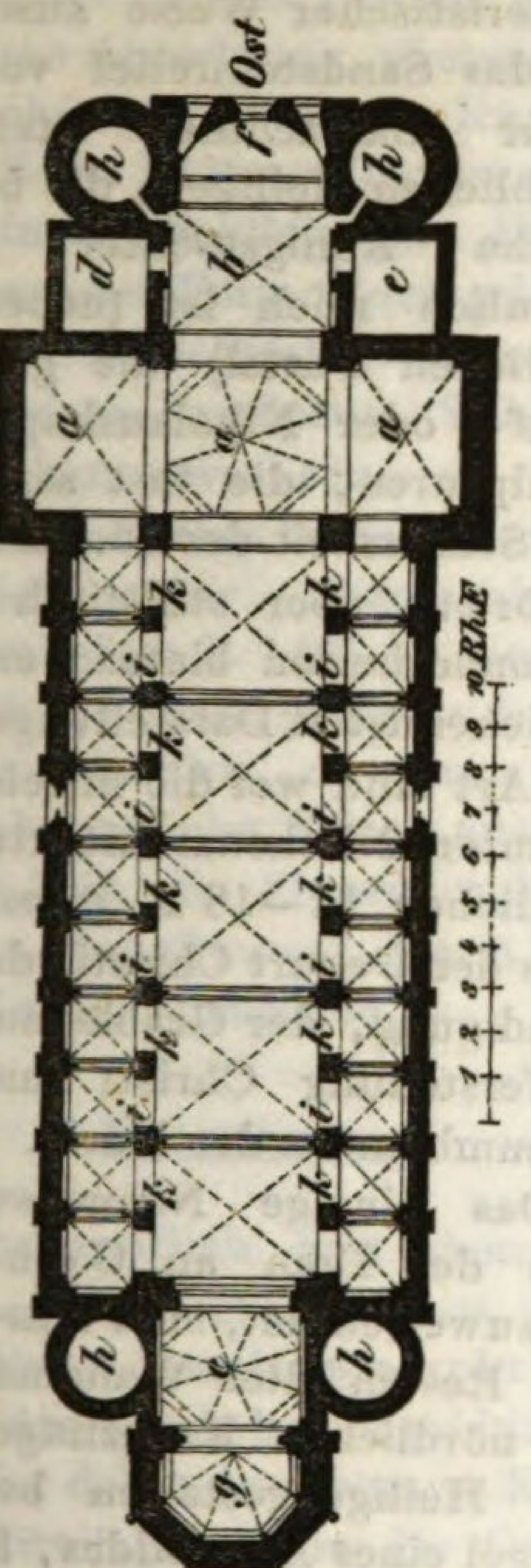
Worms.

Jedermann weiss, dass wir auf diesem Schauplatze des Nibelungenliedes, der seine höchste Blüthe im 11. und 12. Jahrh. hatte, und nachher von manchen Drangsalen der Pestilenz und der Kriege heimgesucht ward, trotz aller dieser Schicksale noch einen der herrlichsten

DOME

haben, welcher mit seinen etwas älteren, in Anlage und Gewölbebau ihm sehr verwandten Nachbaren in Mainz und Speier das interessanteste Kleeblatt des deutsch-romanischen Baustils ausmacht, in Bezug auf seine verschiedenen Bauzeiten aber immer

noch nicht hinlänglich festgestellt ist.



Grundriss des Domes zu Worms.

Die Anlage zeigt uns ein aus hohem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen bestehendes Langhaus, das hier seinen Namen mit vollem Recht verdient; ein östliches Querschiff (a) und nicht allein einen östlichen (b), sondern auch einen westlichen (c) Chor. Der erstere besteht aus einem quadratischen Raum, an den nördlich (d) und südlich (e) eine gleichfalls quadratische, kleinere Sakristei und östlich eine innerlich rund, äusserlich platt geschlossene Apsis (f) grenzt. An jeder Seite der letzteren, sowie des westlichen Chors, der eine polygone Apsis (g) hat, steht ein runder Thurm (h). Ausserdem ein achteckiger Kuppelthurm über der Vierung und ein ähnlicher, kleinerer über dem westlichen Chor. Alle Räume der Kirche sind jetzt mit spitzbogigen Gewölben bedeckt, die in dem ursprünglich gewiss flachgedeckten Mittelschiff 5 fast quadratische Joche bilden. Zwischen den dieselben begrenzenden Hauptpfeilern (i), welche mit schlichten Mauervorsprüngen und Halbsäulen als Gewölbeträgern versehen sind, stehen Nebenpfeiler (k), welche mit jenen für jedes Seitenschiff die doppelte Zahl der Gewölbejoche des Mittelschiffes, mithin 10, ausmachen. Diese Nebenpfeiler setzen sich über ihren Kämpfern, welche die runden Arkadenbogen tragen, an der Mittelschiffwand als Lisenen fort und umfassen dessen rundbogige Fenster. Unter diesen Fenstern ist diese Wand durch Fensterblenden und darunter wiederum durch ein Gesims belebt, das sogar als Verkröpfung um die Hauptpfeiler herumläuft.

So viel ist gewiss, dass, wenn man jene ursprünglich flache Bedeckung des Mittelschiffes annimmt, man auch wol das Langhaus nicht für den 1181, sondern für den 1110 unter dem Bischof Eppo geweihten Neubau halten

muss, von dem der Chronist Schannat uns erzählt. Wir stimmen also hierin der Ansicht Kugler's bei und glauben, dass die Einwölbung des Mittelschiffes (die Seitenschiffe hatten schon ursprünglich romanische Wölbung), sowie der Bau des westlichen Chores und des gradlinigen östlichen Chorschlusses aus der Schlusszeit des 12. Jahrh. stammt. Dazu kommt dann, um noch einen Blick auf das durch tiefe Fensterlaibungen, Lisenen und Bogenfriese reich belebte Aeussere zu werfen, an der Südseite des Langhauses, nahe dem Querschiff ein Anbau aus dem 14. Jahrh., der die brillanten Formen der Gothik zeigt. Besonders reich ist die Umgebung dieses südlichen Portales, das zunächst über dem horizontalen Thürsturz ein halbrundes Bogenfeld, darüber ein hochgestrecktes, von den Statuen der Thürlaibung eingeschlossenes Spitzbogenfeld und über diesem eine Giebelspitze hat. Diese 3 Hauptflächen, sowie die benachbarten Strebepfeiler sind mit einem statuarischen Schmuck versehen, aus dem wir nur das oberste Bild der triumphirenden Kirche, die auf einem vierköpfigen Thiere mit dem Zeichen der 4 Evangelisten sitzt, hervorheben.

Dies führt auch sofort zu einer Betrachtung der übrigen plastischen und malerischen Denkmale, deren freilich im Vergleich mit anderen grösseren Domen nicht viele sind. Eine recht schätzbare Arbeit, die uns den Stil des 15. Jahrh. in sehr charakteristischer Weise ausdrückt, ist das Sandsteinrelief von drei unter Baldachinen stehenden weiblichen Heiligen, die burgundische Königstöchter waren. Ziemlich reich ist (neben dem südlichen Portal) die gothische Tauf- oder Nikolauskapelle an Skulpturen, die fast sämmtlich der Schlusszeit des 15. Jahrh. angehören, aber stilistisch wenig Besonderheiten bieten; eine der anziehendsten Darstellungen dieser Art sind wol die in reich umrahmter Nischenarchitektur befindlichen 14—18 F. grossen Reliefs der Geburt Christi, der Verkündigung, der Grablegung, der Auferstehung Christi und des Stammbaumes der Maria.

Das einzige Nennenswerthe, was der Dom an Gemälden aufzuweisen hat, sind ausser einigen Resten alter Wandmalereien im nördlichen Kreuzflügel, die mit Heiligengestalten bemalten Flügel eines Altarbildes, interessant wegen ihrer Seltenheit als Tafelbilder vermuthlich aus dem Ende des 12. Jahrh.

Ausser dem Dom erwähnen wir noch in der Kürze die Paulskirche, wegen ihrer auffallend gebildeten, dem Dom architektonisch verwandten Westseite, die über ihrer mittleren Abtheilung sonderbarer Weise einen achteckigen, von einer steinernen Pyramide bedachten Kuppelthurm trägt, an dessen Westseite ein rundes Thürmchen bis zur

Kuppelgalerie emporgeführt ist. Ueber den seitlichen Abtheilungen weiter östlich 2 runde Thürme: eine Anordnung, ebenso einzig in ihrer Art, wie das Kuppeldach dieser letzteren Thürme, das aus einem viergiebeligen Unterbau von der Form eines griechischen Kreuzes besteht, aus welchem dann wiederum 8 kleine Giebel herauswachsen.

Ein wenigstens in der Chorpartie recht guter, spätgothischer Bau aus dem J. 1467 ist die ausserhalb der Stadt gelegene Liebfrauenkirche, an deren Portal sich treffliche Reliefs aus derselben Zeit, die klugen und thörichten Jungfrauen, Mariä Tod und Krönung befinden.

Mannheim,

das bekanntlich erst dem 17. Jahrh. sein geschmackloses, quadratreiches Dasein verdankt und nicht das Glück hat, Residenz zu sein, ist daher auch arm an Kunst des Mittelalters wie der Gegenwart.

Ein solches geschmackloses Gebäude der Zopfzeit ist die von dem Architekten *Bibieno* um 1733 erbaute Jesuitenkirche, der bald nachher 1748 das höchst unbedeutende, 1854 restaurirte Theater folgte, welches *Nicolas de Pigage* baute, von dem auch der linke Flügel des umfangreichen, aber unschönen Schlosses herrührt. Ausserdem hat Mannheim einige hübsche Nützlichkeitsbauten der Neuzeit aufzuweisen: den von *Eisenlohr* 1840 erbauten Bahnhof, und das von *Hübsch* in Karlsruhe aufgeführte Hafengebäude, das eine sehr angemessene, organische Verbindung verschiedenfarbiger Sandsteine mit dem Ziegelbau und am Hauptportal eine kolossale Gruppe des Handels und der Schifffahrt von dem verstorbenen *Scholl* in Mainz zeigt. Im Uebrigen ist die Plastik hier nur durch einige lieber mit Stillschweigen zu übergehende Werke der Rococozeit vertreten.

Wir ziehen daher lieber die wenigen namhaften Werke der Gemäldesammlung des Schlosses in Betracht, die, wenn ich nicht irre, noch unter der Leitung des als Freskomalers bekannten *Götzenberger* steht, aber vielleicht nächstens (?) eine andere Einrichtung erhalten wird. Und dies wenige Namhafte gehört fast ganz der italienischen und niederländischen Periode des 17. Jahrh. an.

Unter den älteren deutschen Bildern heben wir nur zwei Seitenflügel eines Altarwerkes hervor, die, angeblich von Lucas Cranach gemalt, vielmehr den Charakter der Schule *Zeitblom's* an sich tragen. Die Aussenseiten der Tafeln sind mit der Verkündigung und der Heimsuchung, die viel besseren Innenseiten mit der Geburt und dem Tode Mariä bemalt. Von dem wenigstens nach Anmuth strebenden Eklektiker *Cignani* eine dem bekannten Dresdener Bilde sehr ähnliche

Darstellung Joseph's mit Potiphar's Weib; anmuthiger und lieblicher ist das schlafende Kind, dessen Bett mit Blumen bestreut ist, von *Francesco Albani*. Auch das grosse weibliche Portrait und die Sibylle von *Guercino* verdienen einige Beachtung. Reicher, wie fast überall, sind auch hier die Niederländer jener Zeit vertreten. Von *Rubens* ein in seiner gewöhnlichen kecken, derben Manier hingeworfenes Bildniss seiner Mutter; von seinem Zeit- und Kunstgenossen *Franz Snyders* ein gutes Stillleben. Ihnen mögen 2 Bilder von *Rembrandt* folgen, von denen das eine Christus vor Pilatus in der gewöhnlichen derb naturalistischen Auffassung, das andere einen Alchymisten am Studirpult in des Künstlers effektvoller Beleuchtungsmanier darstellt. Durch feine Färbung zeichnet sich ein kleines Bild von *Terburg* aus: eine Frau, die ein Buch aufschneidet; ebenso beachtenswerth 4 Bilder des *jüngeren Teniers*. Zuletzt noch, aus der Periode des vorigen Jahrh. ein in Perspektive trefflich behandeltes und in der Staffage sehr fleissig durchgeführtes Seestück des als Marinemaler bekannten *Joseph Vernet*, welcher der Grossvater unseres Zeitgenossen Horace Vernet war.

Ausserdem enthält das Schloss noch eine von uns nicht zu berücksichtigende Sammlung von Gypsabgüssen und von Kupferstichen.

Speier.

Ich will nicht sagen eine Stadt, sondern ein Denkmal deutscher Kunst, das seit der Erbauung dieser linksrheinischen Eisenbahn und seiner eigenen damit etwa gleichzeitigen malerischen Ausschmückung und architektonischen Wiederherstellung auch seine anziehende Kraft in vollem Maasse auszuüben begonnen hat, ist der berühmte Dom zu Speier, der mit Recht der

Kaiserdom

heisst, weil er die Grabstätte von 8 deutschen Kaisern geworden ist. Die Geschichte seines Baues und Bestehens, wie seiner nachmaligen Leiden und Freuden, bietet uns so charakteristische Züge der verschiedenen Zeiten und Völker dar, dass wir es uns nicht versagen können, sie wenigstens in den Hauptthatsachen mitzutheilen, zumal da sie auch zum Theil die Zeitstellung der einzelnen Bautheile enthält.

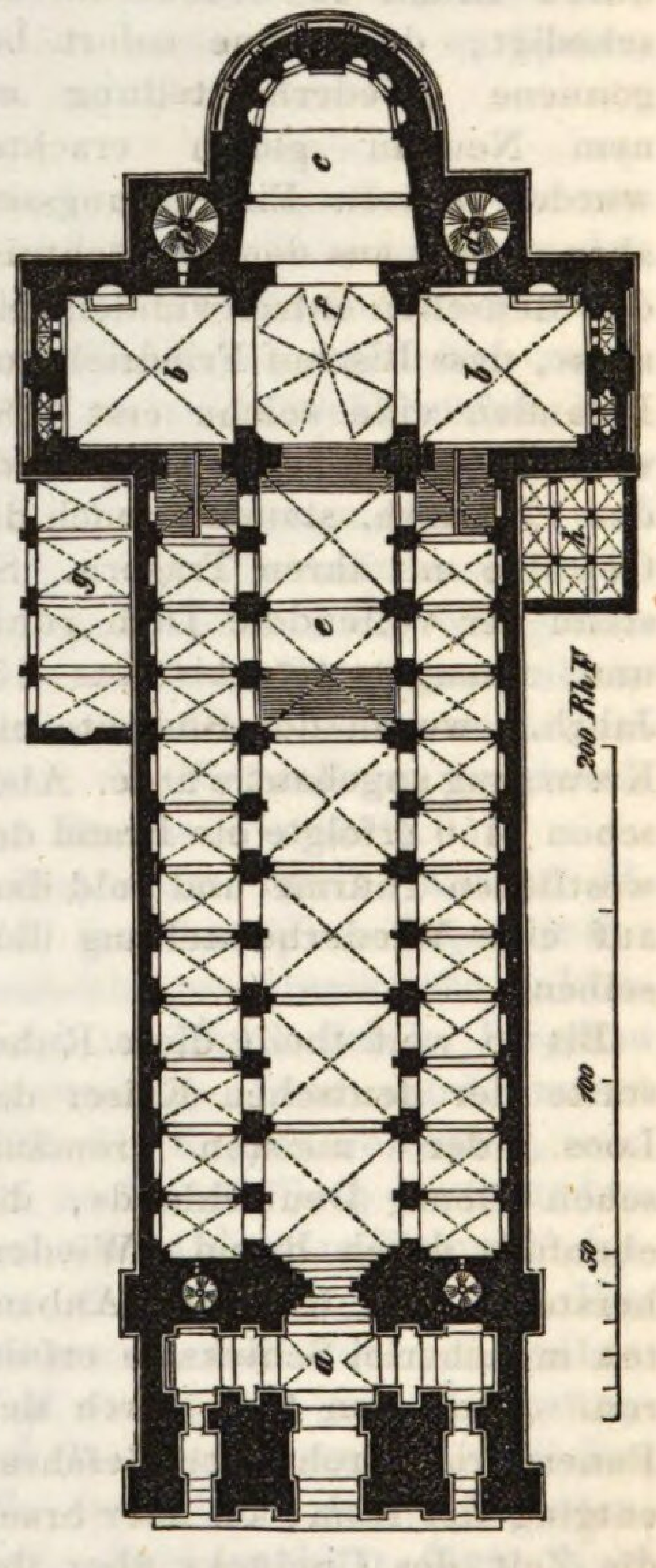
Von dem durch Konrad II. 1027 (an demselben Tage mit der benachbarten Abteikirche zu Limburg) zu Ehren der h. Jungfrau gegründeten Dom wurde zuerst 1039 die Krypta vollendet, worauf nach dem Tode des Gründers und seines Sohnes Heinrich dessen Gemahlin Agnes den Bau fortsetzte und 1061 einweihte. Und von diesem gewiss ursprünglich flach gedeckten Bau erblicken wir noch jetzt die Gesammtanlage. Bald nachher fügte Konrad's Enkel, Heinrich IV., dem

Dom eine Kapelle der h. Afra an der Nordseite hinzu, die jedoch bereits, wie aus ihrem gegenwärtigen Zustande zu schliessen ist, eine wesentliche Umgestaltung erfahren haben muss. Nachdem schon von 1068—1088 eine Reparatur an der gegen den Rhein liegenden Ostseite, deren Fundamente gewichen waren, vorgenommen, wurde der Bau 1159 durch Brand so bedeutend beschädigt, dass seine sofort begonnene Wiederherstellung einem Neubau gleich erachtet wurde, dessen Einweihungszeit aber so bald aus dem Gedächtniss der Menschen entschwunden sein muss, dass Bischof Friedrich von Bolanden eine solche erst 1281 vornahm. Aus jener Bauperiode des 12. Jahrh. stammen noch die Gewölbe mit ihren Trägern. So stand der vollendete Dom ruhig und unangetastet bis ins 15. Jahrh., wo an der Südseite ein Kreuzgang angebaut wurde. Aber schon 1450 erfolgte ein Brand der westlichen Thürme und bald darauf eine Wiederherstellung derselben.

Bis so weit theilt diese Ruhestätte der deutschen Kaiser das Loos der meisten romanischen Dome Deutschlands, die ebenfalls durch Brand, Wiederherstellungen, Um- und Anbauten mancherlei Schicksale erfuhren. Auch den ihm durch den Bauernkrieg drohenden Gefahren entging der Dom; da aber brach die Zeit des Unglücks über ihn und die Stadt herein. Der französische Marquis d'Huxelles verwandelte nämlich auf Befehl Ludwigs XIV. im J. 1689 Speier und — trotz aller zuvor gegebenen Versprechungen — auch seinen herrlichsten Bau in eine öde Brandstätte. Man säuberte zwar nach 10 Jahren den Chor vom Schutte, der eigentliche Wiederaufbau geschah aber erst in den Jahren 1772—84 durch den Würzburger Architekten *Neumann*, natürlich im Geschmack der damaligen Zeit, wie es noch vor wenigen Jahren die hässliche Westfaçade mit ihrer Vorhalle und den glockenförmigen Dächern bewies. Aber auch dieser Bau wurde bald nachher bei der Besetzung der Stadt durch die Revolutionsarmee verwüstet und hatte die Schande, als Heumagazin dienen zu müssen; ja es war bereits von der „grossen Nation“ das Urtheil völliger Vernichtung über ihn ausgesprochen, als es dem Erzbischof von Mainz gelang, beim Kaiser Napoleon die Zurücknahme jenes Urtheils zu bewirken und den Dom dem katholischen Cultus wieder zu geben. Da beschloss, nachdem die Rheinpfalz kurz zuvor an die Krone Bayern gekommen war, der neue Herrscher Maximilian I. die umfassendste und sorgfältigste Wiederherstellung, die 1820 unter *Klenze's* Leitung und *Wiebeking's* Ausführung begonnen wurde. Sie bestand vorzugsweise in neuen Dächern und Fenstern, und völliger Ergänzung der Gewölbe. Ausserdem wurde unter

der Kuppel ein neuer Hochaltar errichtet, der trümmerhafte Kreuzgang aber völlig abgetragen. Dieser Neubau wurde 1822 eingeweiht. Endlich erfolgte auf Befehl des Königs Ludwig von 1846 —1853 die herrliche malerische Ausschmückung durch *J. Schraudolph*, und seit 1854 die jetzt vollendete Ersetzung der Neumannschen Westfronte durch einen von *Hübsch* entworfenen Façadenbau, der sowol dem Geiste der Gesammtanlage vollkommen entspricht, als auch den in den erhaltenen Bautheilen gegebenen Motiven mit ächt künstlerischem Sinne sich anlehnt. Er legt sich in der Gesammtbreite der 3 Schiffe quer vor dieselben und schliesst an der nördlichen und südlichen kurzen Seite mit einem Giebel ab. Im unteren Theile bildet er eine Vorhalle, die s. g. Kaiserhalle, die, gleich hoch mit den Seitenschiffen, ihre ursprüngliche Länge von 100, und ihre Tiefe von 30 F. wiedererhalten hat. In ihr werden die Statuen der im Königschor begrabenen 8 Kaiser, von *Fernkorn* und *Dietrich* (in Wien) und 4 Basreliefs von *Pilz* (die Gründung des Domes durch Konrad II., die Begegnung Rudolfs von Habsburg mit dem Priester, die Belehnung Rudolfs zu Aachen und seine Wahl zum Kaiser) aufgestellt werden. Das mittlere der 3 Westportale wird von einem auf Wandpfeilern ruhenden, treppenförmig aufsteigenden Vorbau bekrönt, der in 5 Säulennischen die Statuen der Kirchenpatrone von *Gasser* (in Wien), nämlich Maria mit dem Kinde, Johannes den Täufer, Stephanus den Protomärtyrer, den h. Bernhard und den Erzengel Michael enthalten soll.

Betrachten wir nunmehr den Bau selber in seiner Anlage, seinem Aufbau, seinen Einzelheiten und seinen Werken der Plastik und Malerei.



Grundriss des Domes zu Speier.

Es ist eine grosse, lange Pfeilerbasilika, dreischiffig, mit einer westlichen Vorhalle (a), stark vorspringendem, sehr hoch liegendem Querschiff (b f b) im Osten und einem sich verengenden, rundgeschlossenen Chor (c). In den Ecken zwischen Querschiff und Chor steht je ein viereckiger Thurm (d), und eine achtseitige Kuppel erhebt sich über der Vierung. Sämmtliche Fenster und Gewölbe sind rundbogig. Letztere bilden im Mittelschiff 6 Joche, und, wie auch in den Domen zu Worms und Mainz, die doppelte Zahl in jedem Seitenschiff, so dass Haupt- und Nebenpfeiler dadurch sich unterscheiden, dass erstere mit den Trägern der Gewölbe des Mittelschiffes versehen sind. Von der Westseite aus macht das Innere einen mächtigen architektonischen Eindruck, der einestheils in den nach allen drei Dimensionen so harmonischen und gewaltigen Verhältnissen beruht (die Gesammtlänge des Baues beträgt z. B. 422 F., also nur wenig geringer als der Kölner Dom, während das Mittelschiff die gewaltige Höhe von 103 F. hat), anderestheils in den auffallend hohen Arkadenöffnungen des Langhauses und den schlank aufsteigenden Pfeilervorlagen. Im fünften Joche des Mittelschiffes erhebt sich der Fussboden um 10 Stufen bis zum Querschiff und bildet den Königschor (e), unter welchem sich die Fürstengruft befindet, in welcher Steindenkmale die längst verschütteten Gräber bezeichnen. Dann folgt die abermals um 9 Stufen erhöhte Vierung (f), welche den Hauptchor ausmacht, der von einer achtseitigen, etwas überhöhten Halbkuppel bedeckt ist. An der Nord- und Südseite des Querschiffs befinden sich in der Mauer je 2 ganz eigenthümliche kapellenartige Nischen mit einem Eingang, der aus 2 von einer Säule getragenen Rundbogen besteht. An der Ostseite der Kreuzflügel bemerkt man 2 oben rechtwinklig geschlossene Baldachine von streng alterthümlichem Stil. Weiterhin im Osten der tonnengewölbte sogenannte Stiftschor (c), der 6 Nischen in der Rundung der Apsis hat.

Es ist aber nicht allein die Anlage und die Beschaffenheit der Hauptbautheile, die den Dom zu einem so herrlichen Bauwerke macht, sondern auch ein ausnehmender Reichthum an Verzierungen der architektonischen Details. Ein solcher herrscht z. B. in den Fensterlaibungen, in den Gurten und Gesimsen, noch mehr aber in der unerschöpflichen Phantasie, die sich in den verschiedenartigsten Kapitälen der Halbsäulen und der Säulen der Arkadengalerie unter dem Dache offenbart. Hier werden wir absichtlich und unabsichtlich an antike, namentlich römisch-korinthische, dann aber auch wieder an ächt romanische Formen erinnert, so dass wir dem unbekannten Meister die gründlichste Kenntniss und dabei das feinste Schönheits-

gefühl in der Bildung und Verbindung dieser Formen zuschreiben müssen. Eine solche eigenthümliche Vermischung antikisirender Kapitälornamente mit romanischen, ja sogar hin und wieder mit barbarischen Formen findet sich in der Afrakapelle (g) an den Wandsäulen, auf denen die Gurten der Gewölbe ruhen; dagegen bietet uns die an der Südseite liegende s. g. Taufkapelle (h) deren Entstehungszeit vermuthlich auch in die Bauperiode des 12. Jahrh. fällt, rein romanische, obwol sehr eigenthümliche Kapitälbildungen und Dachgesimse.

Die Krypta, in welche man von einem der Seitenschiffe aus hinabsteigt, liegt unter dem Chor und dem ganzen Querschiff, ist daher bei den bedeutenden Dimensionen der ganzen Kirche eine der grössten, welche es gibt. Ihre Umfassungsmauern haben die ungeheure Dicke von 16 F. Sie besteht aus 2 durch das nahe Zusammentreten der Pfeiler an den Ecken von Querschiff und Chor beinah ganz von einander getrennten Räumen, von denen der östliche ovalförmig ist. Ihre sämmtlichen rundbogigen, rippenlosen Kreuzgewölbe ruhen auf Säulen mit Ausnahme des unter der Vierung liegenden Theiles, welcher auf 4 Paar massiger Pfeiler ruht.

Dass in Folge jener Plünderungen und Verwüstungen der Dom sich ziemlich leer an werthvollen beweglichen Kunstdenkmalen zeigt, ist wohl begreiflich; und in der That besitzt er aus dem Mittelalter auch nichts Bemerkenswerthes. Und da die Neumannsche Westfaçade nunmehr glücklich beseitigt ist, so bleibt uns nur der bereits vorhandene plastische Schmuck der Neuzeit übrig. Ein solcher ist zunächst das im Königschor stehende Denkmal des Kaisers Adolf von Nassau, das nach *Klenze's* Zeichnung vom Bildhauer *Ohmacht* 1824 in Sandstein ausgeführt wurde; das zweite, beachtenswerthere, ist das von *Ludw. von Schwanthaler* 1843 in Kalkstein gearbeitete Denkmal des Kaisers Rudolf von Habsburg.

Diesen offenbaren Mangel an mittelalterlicher Plastik vermögen die Fresken *Schraudolph's*, so edel und grossartig sie ausgeführt sind, nicht zu ersetzen; sie lassen ihn im Gegentheil, je mehr sie im Geiste des Mittelalters gedacht und erfunden sind, desto mehr fühlen. An sich aber sind sie eine der herrlichsten Schöpfungen der monumentalen Malerei, welche die Neuzeit hervorgebracht hat.

Der Inhalt der Bilderreihe im Mittelschiff, welche am westlichen Ende der nördlichen Wand beginnt und dann zunächst zu der gegenüberliegenden Darstellung führt, ist die Geschichte der h. Jungfrau als der Hauptpatronin der Kirche und vorzugsweise die typischen Beziehungen des alten Testamentes auf sie als die Mutter des Erlösers. Also zu-

nächst nach der (vielleicht am wenigsten gelungenen) Vertreibung aus dem Paradiese das Opfer Noah's, dann die Verheissung Abraham's, und Moses vor dem feurigen Busch; auf welche als höchst eigenthümliche, schwerlich irgendwo anders behandelte Scenen die Weissagung David's von Christo zur Rechten Gottes (Psalm 110) und die des Jesaias (Kap. VII, 14 ff.) an den König Ahas von der Gottesgebärerin folgen. So weit die Reihe der Vorbilder. Dann die Geburt Mariä, ihr erster Tempelgang, und ihre Vermählung, an welche sich die Verkündigung des Engels knüpft, und die Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, Simeon im Tempel, die Beschneidung und die Flucht nach Aegypten. Dann erscheint Christus als Knabe im Tempel lehrend, der Tod Joseph's, die Hochzeit zu Kana, ferner das höchst originelle, aber nach seinem Inhalte allzu abstracte Bild: Jesus als Lehrer, nach Marc. 3, 31 ff. Endlich die Kreuzigung, die Auferstehung und die Ausgiessung des h. Geistes.

Eine Unterbrechung dieser in mehr oder weniger direkter Beziehung zur Maria stehenden Bilderreihe machen die Gemälde der Kuppel, wo wir den Kreuzestod Christi, umgeben von seinen alttestamentlichen Vorbildern, nämlich vom Opfer Abel's und dem Abraham's, vom Priester Melchisedech und dem Mannaregen, finden; darunter die 4 grossen Propheten und in den Gewölbedreiecken die 4 Evangelisten.

Dann schliesst sich wiederum der Stiftschor in seinem Inhalt an das Mittelschiff an; er zeigt nämlich in 4 von Heiligengestalten umgebenen Scenen Maria von Johannes gepflegt, ihren Tod, ihr Begräbniss und ihre Himmelfahrt, und dazu als östlichen, tröstlichen Schluss in der Halbkuppel der Apsis ihre Krönung.

Nun bleiben noch die Kreuzflügel übrig, die den beiden anderen Kirchenpatronen, St. Stephanus und Bernhard, gewidmet sind. Also im südlichen Kreuzflügel die Steinigung des Stephanus, über welchem Christus in einer Glorie erscheint, umgeben von Engeln, von denen der eine die Märtyrerkrone für den Glaubenshelden bereit hält; im nördlichen Kreuzflügel die Ankunft des h. Bernhard auf dem Reichstage zu Speier am Weihnachtsfest 1146 und sein wirkungsreiches Gebet an die h. Jungfrau, als er zu des Lobgesanges Schlusszeilen Salve Regina! voll inbrünstiger Andacht die Worte: O clemens, o pia, o dulcis Maria! hinzufügte und dadurch einen so mächtigen Eindruck auf das Volk, aber nicht auf den Kaiser hervorbrachte.

Die Malerei Schraudolph's steht stilistisch der seines Freundes und Lehrers Heinrich Hess wol am nächsten, aber sein Studium der menschlichen Natur ist zarter

und seelenvoller, seine Zeichnung wunderbar schön. In der Farbengebung hat er sich wohl davor gehütet, die Licht- und Schattenpartien sehr zu verschmelzen. Sie bilden vielmehr, wie es der architektonisch strenge Charakter des Romanismus erforderte, grosse, gesonderte Massen, in denen selbst die Schattentöne nie so tief gehalten sind, dass die Gestalten als Rundfiguren aus der Mauer hervorzutreten scheinen.

Ein Ausflug nach der Maxburg und Limburg a. d. Haardt.

Unter all den romantischen Punkten des Haardtgebirges, die jetzt so leicht und stark von Speier aus besucht zu werden pflegen, zeichnet sich künstlerisch die jetzige Maxburg, das ehemalige Hambacher Schloss, aus, das der damalige Kronprinz, jetzige König Max von Baiern, zu einem prachtvollen Schlosse auszubauen beschloss. Nach *Ziebland's* Plane, den später *Voit* ausführte, stieg der Hauptbau rasch zu 3 Stockwerken empor, so dass bereits 1846 die östliche Façade im reichen gothischen Stile fertig stand und mit ihren dreitheiligen Spitzbogenfenstern auch nach Süden weit ins Land hineinschaute. Da aber das altersschwache Mauerwerk der Nordseite den Einsturz drohte, gerieth der Bau ins Stocken und ist meines Wissens seit einigen Jahren nicht fortgesetzt worden.

Von dem nahen Neustadt aus wenden wir uns nördlich nach Dürkheim, wo wir in einer Entfernung von kaum einer halben St. auf stattlichem Bergesrücken die architektonisch so interessanten Ruinen der ehemaligen Abtei

Limburg

vor uns haben. Sie gehören, mit Ausnahme einiger leicht kenntlichen spätgothischen Theile, mit Sicherheit der von Konrad II. 1030 gegründeten und 1042 vollendeten Klosterkirche an, und deuten auf eine Basilika von sehr bedeutenden Dimensionen hin. Die Seitenschiffe wurden von dem nach älterer Weise noch doppelt so breiten Mittelschiffe durch 10 Paar mit Rundbogen überspannter Säulen getrennt. An das weit vorspringende Querschiff, das, wie wir sehen, im Osten zwei sehr hoch hinaufgehende Nischen hatte, schloss sich ein einfacher quadratischer Chor ohne Apsis. Unter ihm liegt die noch recht gut zu besichtigende Krypta, deren Gewölbe von 4 kurzen Säulen gestützt werden. Sehr schön und feierlich ist der Blick durch das Innere des in seinen Mauern bis zum bekrönenden Gesimse noch stehenden Querschiffes, das uns einen Begriff davon gibt, wie kühn und ernst der ganze Charakter des Baues, wie gediegen seine Tech-

nik gewesen sein muss. Diese Strenge und Alterthümlichkeit, die sich freilich noch in allen Details bemerklich macht, verbindet sich hier aber mit einem ganz besonderen Geschick.

Im Westen lag eine eigenthümliche Vorhalle und am westlichen Ende der Umfassungsmauern 2 runde Thürme, von denen der eine in den spätgothischen Thurm hineingebaut ist, der bald nach einem Brandunglück im Anfang des 16. Jahrh. aufgeführt wurde und jetzt, wenn auch im Baustil den Ruinen selbst wenig angemessen, doch den malerischen Anblick derselben bedeutend erhöht. Aus noch späterer Zeit mag das unschöne gothische Stabwerk der Chorfenster herrühren.

II.

Von Frankfurt über Heidelberg nach Strassburg.

Parallel mit jener Eisenbahn von Mainz nach Speier führt die s. g. Main-Neckarbahn vom Westende Frankfurts zunächst nach Darmstadt, das mit der schwesterlichen Residenz Kassel äusserlich die Aehnlichkeit hat, dass seine breitstrassige, prächtige Neustadt einen Kontrast gegen die enge, finstere Altstadt bildet, aber auch die grosse Unähnlichkeit, dass, während die grossherzogliche Hauptstadt in fortwährendem Aufblühen und Schönerwerden begriffen ist, die kurfürstliche Schwester aus leicht erklärlichen politischen Gründen den entgegengesetzten Weg wandeln muss.

Darmstadt

besitzt auf dem Louisenplatze ein der bekannten römischen Trajanssäule nachgebildetes Denkmal, eine Gedenksäule seines Grossherzogs Ludwig I., die, aus heimischem, röthlichem Sandstein in dorischem Stile gebildet, eine Höhe von 130 F. hat. Oben auf der Platte des Kapitäls steht ein kuppelartiger Cippus, der die in sehr richtigem Verhältniss zur Säule stehende, 22 F. hohe Bronzestatue des Fürsten trägt, ein von *Stiglmayer* gegossenes, treffliches Werk *Schwanthaler's*. Ludwig I. mit sprechend ähnlichem Antlitz steht mit entblösstem Haupt, bekleidet mit der Generalsuniform und einem malerisch umgelegten Mantel. In der Rechten hält er in Form einer Pergamentrolle die Verfassungsurkunde. Ausser diesem Denkmal erwähnen wir noch in der Kürze die beiden am Eingange des Herrengartens stehenden Sandsteinstatuen von *Scholl*, der Landgraf Philipp der Grossmüthige und sein Sohn Georg I., der Stifter der Linie Hessen-Darmstadt; Er-

sterer besonders treffend charakteristisch aufgefasst.

Diese plastischen Denkmale und die 1822—27 von *Moller* erbaute katholische Kirche, ein mächtiger Kuppelbau von 134 F. Durchmesser, dessen Wölbung im Innern von 28 korinthischen Säulen getragen wird, sind die einzigen Werke, die wir hier ausser dem

RESIDENZSCHLOSSE

zu betrachten haben. Desto mannigfaltiger ist letzteres in seinen verschiedenen Kunstsammlungen, von denen jede einzelne mit einigen kostbaren oder kunstgeschichtlich interessanten Werken ausgestattet ist.

Die erste dieser Sammlungen ist das s. g. alte Museum, dessen Inhalt einestheils ägyptische, griechisch - römische und germanische Alterthümer bilden, deren Mehrzahl von rein archäologischer Bedeutung sind (dahin gehört z. B. die 1850 unweit Vilbel gefundene, mit Tritonen und Wasserthieren geschmückte, antike Mosaik von 20 F. Quadrat); anderestheils merkwürdige Reliquiarien und andere, kleinere Werke der Plastik, vorzugsweise aus Elfenbein. Ausserdem die ganz ausserhalb unsrer Sphäre liegenden Gemmen, Münzen und Medaillen und die zum Studium der Architektur sehr nützlichen aus Korkholz geschnitzten Modelle.

Die zweite, in ihrer Art ebenso interessante Sammlung des Schlosses bilden die zu der Bibliothek gehörenden Handzeichnungen und Miniaturhandschriften des Mittelalters. Eine der ältesten, vermuthlich noch dem 9. Jahrh. angehörenden Arbeiten ist das Diptychon eines Evangeliariums, das auf der einen Tafel die Verherrlichung Christi, auf der anderen den Jesaias und Himmel und Erde in halb christlicher, halb mythologischer Symbolik darstellt. Um einige Jahrhunderte später ist ein merkwürdiges Elfenbeinschnitzwerk zu setzen, dessen Bestimmung schwerlich zu ermitteln sein möchte. Es ist gestaltet wie das Modell zu einem Grabdenkmal mit einem Thurm über einem gleichschenkligen Kreuz, und verziert mit den Reliefs Christi und der 4 evangelischen Zeichen nebst mehreren Kriegergestalten. Hieher gehört, auf dem Gebiet der Malerei, auch ein Gebetbuch aus dem J. 1453, das mit trefflichen, ganz in der Kunstweise des *Meister Stephan* und vermuthlich von ihm selbst ausgeführten Miniaturbildern biblischen und legendarischen Inhalts geziert ist.

Die dritte, bedeutendste Sammlung des Schlosses macht die

GEMAELDEGALERIE

älterer und neuerer Meister aus, die zwar weder an Zahl (etwa 700), noch an hervorragenden Werken den Galerien der grösseren Residenzen gleichkommt, aber doch manches Werthvolle aus den italienischen, altdeutschen und modernen Schulen enthält.

Auf das älteste Werk, welches wol die Glasgemälde aus der Kirche zu Wimpfen sind, die den alterthümlich strengen Stil der 2. Hälfte des 13. Jahrh. an sich tragen, folgt zunächst (im III. Saal) eine grosse Tafel (Nr. 178) aus der älteren kölnischen Schule des Meister Wilhelm, die aus 5 Abtheilungen besteht, deren mittelste den Gekreuzigten mit Maria und Johannes, Engel, die das Blut auffangen, und 4 kleine knieende Donatoren darstellt; an jeder Seite 2 kleinere Felder über einander mit Heiligengestalten. Viel bedeutender ist das unbedenklich dem *Meister Stephan* zuzuschreibende Bild auf Goldgrund (179) aus dem J. 1447*), mit der Darstellung im Tempel. Wir erblicken den Hohenpriester, der das dargebrachte Kind auf den über den Altar gebreiteten Mantel setzt. Oben Gott Vater, umschwebt von geflügelten Engeln, von denen einige den Teppich des Altars halten. Maria bringt Tauben dar, Joseph überzählt das Opfergeld; hinter ihm Frauen und Männer, und vor diesen mehrere Kinder mit Kerzen. Aus etwas späterer Zeit, vielleicht schon aus dem Anfang des 16. Jahrh., ist das Bild, das den Namen Schoreel trägt (136), aber gewiss nicht von diesem s. g. Meister des Todes Mariä herrührt. Bemerkenswerth ist das Gemälde (137) von *Lucas Cranach d. Ä.* mit der Jahreszahl 1525, das den Kurfürsten von Mainz, Albrecht von Brandenburg, als St. Hieronymus im Studirzimmer darstellt. Von *demselben* auch eine h. Jungfrau mit dem Kinde unter einem Apfelbaum (138).

Auch unter den Bildern der italienischen Schulen des Mittelalters und des 17. Jahrh. (VIII. u. IX. Saal) findet sich einiges Wichtige, z. B. eine der häufig vorkommenden Darstellungen des vor einer Höhle sitzenden Johannes des Täufers (604), nach *Raphael* von einem seiner Schüler gearbeitet; von *Tizian* eine schlafende Venus (558); von *Lod. Caracci* ein dem h. Franciscus erscheinender Engel (525); und von *Domenichino* die Verleugnung Petri (573). Doch mehr noch aus der niederländischen Schule des Rubens und seiner Zeitgenossen und Nachfolger (IV.—VI. Saal). Hervorzuheben sind hier: von *Rubens* die von der Jagd heimkehrenden Nymphen der Diana (284); von *Rembrandt* ein das Brot brechender Christus; 2 weibliche Portraits und eine Madonna mit dem Kinde von *v. Dyk* (678. 686), andere von *v. d. Helst* und *Schalken*. Was endlich die Werke der modernen Malerei (I. Saal) anlangt, so zeichnen sich darunter mehrere als künstlerische Leistungen aus, z. B. die Viehstücke von *Wagenbauer*, einige Landschaften und Seestücke von *Andreas Achenbach* (77. 78. 80. 81),

*) Ernst Förster in seiner „Gesch. der deutschen Kunst" will 1407 lesen; er setzt nämlich die Lebenszeit des M. Stephan überhaupt etwas zu früh.

eine grosse componirte Landschaft (79) der Bergstrasse aus dem J. 1839 von *J. W. Schirmer*, und die überaus zarte, liebliche Genovefa aus dem J. 1836 von *Steinbrück* (93). Weniger wegen ihres künstlerischen Werthes, als wegen des Verhältnisses, in welchem ihr Urheber zu Goethe stand, mögen hier auch die Bilder des Gevatter *Seekatz* angeführt werden, den wir auch in dem benachbarten Frankfurt fanden.

Hier ist der Ort, wo wir das bereits in Dresden von uns erwähnte zweite Exemplar der *Holbein*schen Madonna näher betrachten können. Es befindet sich im Besitz der Prinzessin Elisabeth, Tochter des verstorbenen Prinzen Wilhelm von Preussen, und soll, wie wol mit Recht behauptet wird, vor dem Dresdener Exemplar entstanden sein, von dem es sich durch grössere Würde und Erhabenheit in dem Kopf der Madonna, durch grössere Harmonie in der Färbung (Vermeidung der grünlichen Schattentöne) und durch Anwendung des Goldes im Schmuck der Gewänder unterscheidet. Im Besitz der Prinzessin Karl befindet sich *Mücke's* Abschied der h. Elisabeth von ihrem Gemahl, und in dem des Ministerialrath Eckhard *Köhler's* bekannte Auffindung des Moses.

Obwol das Gebiet der Kupferstecherkunst, als einer reproduktiven, aus dem Bereiche unsrer Mittheilungen ausgeschlossen ist, können wir Darmstadt doch nicht verlassen, ohne des hier wohnhaften, berühmten Stechers *Jacob Felsing* zu gedenken.

Die südliche, von Darmstadt nach Heidelberg oder Mannheim sich ziehende Eisenstrasse bringt uns über Zwingenberg nach Bensheim, das sich durch seine neue, von *Moller* erbaute Kirche schon aus der Ferne bemerklich macht. In der Nähe dieses Städtchens liegt ½ St. westlich der Marktflecken

Lorsch,

dessen Besuch dem Kunstfreunde nicht erspart werden kann, da er eins der wichtigsten Baudenkmale des frühsten Mittelalters aufzuweisen hat. Es ist die in der Kunstgeschichte oft besprochene

VORHALLE

der unter Karl d. Gr. 774 geweihten und nach einem Brande von 1090 wieder aufgebauten Klosterkirche, die aber, mit Ausnahme eines jetzt als Scheune benutzten Chores, leider verschwunden ist. Nur jene s. g. Vorhalle, die als Grabkapelle von Ludwig dem jüngeren in den Jahren 876—882 der alten Kirche vorgebaut wurde und im Nibelungenliede als Grabstätte Siegfrieds und der Königin Ute vorkommt, steht noch und ist uns in ihrer Bauart als Denkmal jener karolingischen Zeit von höchstem Interesse. Sie bildet ein Rechteck von 35 F. Länge, 23 F. Breite oder vielmehr Tiefe und 25 F. Höhe. Die allein interessante westliche Langseite besteht aus 3 ursprünglich offenen, rundbogigen Arkaden, die

von 4 Pfeilern getragen werden. Von diesen Pfeilern steigen schlanke Halbsäulen mit attischer Basis und zierlichen, fast ganz römischen Kapitälen bis über den Scheitel der Rundbogen empor und tragen ein mit Blättern und Perlen verziertes Gesims. Ueber diesem erhebt sich die Mauerfläche noch um etwa 11 F., belebt durch 10 von gradlinigen Spitzgiebeln überdeckte Pilaster, und unterbrochen durch 5 rundbogige Fensteröffnungen, von denen 3 sich über der mittleren Arkade befinden. Diese Pilaster haben tiefe Cannelirungen und ein sonderbares, dem ionischen nachgebildetes Kapitäl. Ueber den Spitzgiebeln zieht sich das aus einem Karnies bestehende, horizontale Kranzgesims hin. Was dieser ganzen Westseite ein so sonderbares Aussehen verleiht, ist, dass die eigentlichen Mauerflächen mit abwechselnd weissen und rothen Marmorstücken ganz mosaikartig ausgelegt ist, weshalb die Kirche seit dem 12. Jahrh. auch ,,die bunte" (ecclesia varia) hiess. Nur die über den Spitzgiebeln liegenden Stücke bestehen, sowie alle vorspringenden Bautheile, aus hartem Kalkstein. An die Südseite des Rechtecks lehnt sich ein runder Thurm, dessen Wendeltreppe ehemals auf die Empore der Kirche führte. Nach dem architektonischen Gesammteindruck des Baues und den noch an die römischen Formen erinnernden Details leidet es keinen Zweifel, dass diese Vorhalle nicht aus der Zeit des noch vorhandenen Chores sein kann, sondern in jene karolingische Periode zu setzen ist.

Auf dem Bahnhofe zu

Heidelberg

angekommen, haben wir fast die ganze Länge der Stadt zu durchmessen, um auf die weltbekannten Höhen zu gelangen, die den aufmerksamen Reisenden ebenso sehr durch ihre Schöpfungen der Architektur und der ihr verwandten Skulptur, als durch die Blicke auf nahe und ferne Naturschönheiten anziehen. Nachdem wir unweit der Simultankirche zum h. Geist an der interessanten Renaissancefaçade des Wirthshauses ,,zum Ritter St. Georg" vorübergegangen sind, wo einst Götz von Berlichingen eingekehrt sein soll, besteigen wir den s. g. Jettabühl am Gaisberg, auf dem sich die Ruinen des weitläuftigen

SCHLOSSES

erheben. Ueber seine Geschichte können wir um so eher schweigen, da ausser einer Menge von Monographien auch die allgemeinen Reisehandbücher in hinlänglicher Ausführlichkeit sich darüber zu verbreiten pflegen. Mit Ausnahme des nur noch in einer Wand stehenden s. g. Ruprechtsbaues, der aus dem 15. Jahrh. stammt, gehört der ganze mächtige Bau dem 16. und 17. Jahrh. an. In diese Zeit fällt nämlich zunächst der bei der Katastrophe unter dem General Me-

lac gesprengte „dicke Thurm", dann folgte in den Jahren 1556—59 der noch jetzt schönste und bedeutendste Schlosstheil: der Otto-Heinrichsbau (östlicher Flügel), der uns ein vollkommenes Musterbild des Renaissancestils zeigt, wie er sich im 16. Jahrh. vorzugsweise dem Bau von weltlichen Gebäuden, fürstlichen Schlössern, Rath- und Wohnhäusern zuwandte. Eleganz und Zierlichkeit ist besonders der reichen Façade und namentlich dem Portale des Innern nicht abzusprechen, aber die Ausbildung des Einzelnen beweist oft einen Mangel an Einsicht in den Zweck und die Bedeutung der plastischen Ornamente. Den grössten Schmuck dieser Façade machen in den Nischen die historischen und allegorischen Figuren aus Sandstein aus. An diesen Otto-Heinrichsbau schliesst sich die Schöpfung der späteren Renaissance, der Bau Friedrich's IV. (nördlich), aus den ersten Jahren des 17. Jahrh., dessen Façade man von der Stadt aus sieht. Er hat im Ganzen viel schwerfälligere Formen und imponirt mehr durch eine gewisse barocke Pracht; aber die ornamentalen Skulpturen und die 16 Statuen pfälzischer Fürsten, mit denen die Façade geschmückt, sind in der künstlerischen Behandlung jenen älteren vorzuziehen. Etwas später erfolgte unter Friedrich V. die grosse Erweiterung des Gartens gegen Osten, wozu das Terrain erst durch Sprengung der Felsen und mächtige Substructionen gewonnen werden musste. Er und die übrigen nachfolgenden, wie vorhergehenden Erbauer und Vergrösserer gingen fast überall mit Geschmack zu Werke.

Nach dieser durch den Heimweg zur Stadt uns noch mehr ermüdenden Wanderung begeben wir uns zur

BIBLIOTHEK,

die in ihren Handschriften mehrere wichtige Schätze der Miniaturmalerei, grossentheils aus dem Kloster Salem am Bodensee, besitzt. Folgende möchten wol die durch ihren Bilderschmuck bedeutendsten sein: 1) die Handschrift des Rolandsliedes vom Pfaffen Chunrat, aus der Schlusszeit des 12. Jahrh., die mit einfachen, den Text an geeigneten Stellen unterbrechenden Umrisszeichnungen ohne alle Farbe versehen ist; noch sehr einfache, rohe Arbeit, aber doch schon mit einem gewissen Gefühl für Grösse und Würde. 2) Die Handschrift vom „Welschen Gast", aus der 1. Hälfte des 13. Jahrh., welche mit zierlichen, mit der Feder gezeichneten und mit Farben ausgemalten Randbildern versehen ist; mehr Leben und freiere Bewegung in den Gestalten, als in der zuerst genannten. 3) Das wahrscheinlich dem 9. Jahrh. angehörende Sacramentarium des Papstes Gregor I., aus Petershausen bei Constanz, ein Folioband mit vielen verzierten Initialen, reich bemal-

ten Rändern und 2 Bildern des jugendlich thronenden Christus und des Papstes Gregor. 4) Der Psalter und einige andere Bücher der Bibel, mit einer grossen Menge von Bildern ziemlich roher Technik, wol aus der ersten Zeit des 15. Jahrh. 5) Ein Missale, in rothen Sammt gebunden, mit vielen Initialen, Vignetten und Bildchen, im zierlichen Stil der französischen Miniaturen etwa ums Jahr 1400, und mit einem grösseren Bilde der Kreuzigung, das in der idealistischen Auffassungsweise der altkölnischen Schule ein wahres Meisterwerk ist. 6) Ein lat. Psalter mit französischen Titeln, reich verziert mit Bildern der französisch-niederländischen Schule, etwa aus den Jahren 1400—1420, eins der wichtigsten Werke dieser Art in Deutschland. Das Hauptbild derselben ist der Evangelist Johannes als Jüngling auf Patmos, der den Anfang seines Evangeliums aufschreibt, während ein Adler links eine Rolle emporhebt und der Teufel hinter ihm das Dintefass umstösst. 7) Ein Horarium aus Strassburg, worin auch mehrere Bilder weltlichen und humoristischen Inhalts, inschriftlich aus den Jahren 1493—95.

Die nächsten Stationen der badischen Bahn, unter denen Bruchsal (Zweigbahn nach Stuttgart) sein zu trauriger Berühmtheit gekommenes, nach pennsylvanischem System eingerichtetes Gefängniss (von *Hübsch* erbaut) den Vorüberfahrenden zeigt, bieten bis zur Hauptstadt des Grossherzogthums auf dem Gebiete der Kunst nichts Bemerkenswerthes. Dagegen zeichnet sich

Karlsruhe

selbst vor anderen, rein modernen Residenzen dadurch rühmlich aus, dass es durch neuere Schöpfungen der Architektur den gänzlichen Mangel an mittelalterlichen Gebäuden und Reminiscenzen zu ersetzen strebt und in diesem Streben wenigstens während der letzten Decennien mit Geschmack und Geschick zu Werke gegangen ist.

Durchwandern wir zunächst, um die eigenthümlich fächerartige Anlage der Stadt kennen zu lernen, einige der 11 concentrischen Strassen, die von anderen durchschnitten auf das Residenzschloss zulaufen, so gelangen wir, wollend oder nichtwollend, zum Schlossplatz, der mitten unter seiner duftenden Orangerie das von *Schwanthaler* modellirte, von *Ferd. Miller* in München gegossene Erzdenkmal des Grossherzogs Karl Friedrich (aus dem J. 1844) zeigt. Der Fürst, in Militäruniform mit einem Hermelinmantel, der in reichen Falten nach hinten herabfällt, steht in freier, lebendiger Bewegung vor uns. Das in richtigem Verhältniss zu der kolossalen Statue stehende Piedestal hat auf seinen 4 Seiten Inschriften mit Wappen und an den 4 Ecken die allegorischen Figuren der 4

badischen Kreise, die zwar dem Totaleindruck förderlich sind, im Einzelnen aber der würdevollen Haltung entbehren. Wir gehen auf diesem Wege noch weiter in den Schlossgarten, wo wir das von Freunden des Dichters errichtete Denkmal Hebel's finden, eine Büste, die auf allzu hohem Piedestal unter einem gothischen, auf 4 Pfeilern ruhenden Baldachin steht. Das dritte öffentlich aufgestellte Denkmal ist, abgesehen von der Pyramide des Markgrafen Karl Wilhelm, Gründers der Stadt, die kolossale Sandstein-Statue des vorigen Grossherzogs Ludwig († 1830), von *Raumer*, auf dem neuen Markt, ein in den Gesichtszügen sprechend ähnliches, übrigens aber eben nicht ausgezeichnetes Werk. Ausser diesen fast sämmtlich auf der Karl-Friedrichsstrasse zu findenden Denkmalen erblikken wir neben dem Bahnhofe das Standbild des Staatsministers Winter († 1838) von *Reich* modellirt und von *Burgschmiet* in Nürnberg gegossen. In moderner Tracht, ohne Mantel, nimmt der Staatsmann die Stellung eines Redenden ein.

Da wir andere Werke der Skulptur an oder in den neueren öffentlichen Gebäuden zu suchen haben, so wenden wir uns zu diesen, und zwar zunächst zur

PROTESTANTISCHEN KIRCHE,

einem Werke des Architekten *Weinbrenner*, der am Schlusse des vorigen und im Anfang dieses Jahrh. sich wenigstens das Verdienst erwarb, den Zopfstil durch klassische Vorbilder zu verdrängen, seinen christlichen Kirchen aber die ungeeignete Façade griechischer Tempel gab. Ebenso wenig befriedigen uns im Innern die Werke der Skulptur, nämlich der am Altar befindliche Christus am Kreuze von *Ohmacht*, und darüber die beiden allegorischen Gestalten Glaube und Liebe, obwol diese edler im Ausdruck und gut in der Gewandung sind. — Von den grau in grau gemalten biblischen Scenen an der Brüstung der Empore rühren die 10 ersten (vom Haupteingange links an gerechnet) von einem Maler kalmückischer Abkunft, Namens *Feodor* her; die anderen 5, das Abendmahl, Christus in Gethsemane, die Kreuztragung, die Grablegung und die Auferstehung, jedenfalls von grösserem künstlerischen Werth, haben den Prof. *Koopmann* zum Urheber. Ungleich bedeutender als das Altarblatt, Christi Himmelfahrt von *Jagemann*, ist die vor Kurzem gemalte Himmelfahrt Christi vom Hofmaler *Dürr*.

Auch die katholische Kirche mit ihrem griechischen Façadenstil betreten wir nur wegen eines darin vorhandenen Gemäldes von Frl. *Maria Ellenrieder*, einer talentvollen Malerin von zartem, weichem Pinsel, im Fache der religiösen Historie. Es ist ein Altarbild, das den Tod des h. Stephanus, des Schutzpatrons der Pfalz, darstellt. Der Himmel hat sich über dem Heiligen aufgethan

und zeigt uns Christum und die Engel, welche bereit sind, den ersten Märtyrer der christlichen Kirche aufzunehmen. Die Trauernden, welche ihn scheiden sehen, finden in dieser Aufnahme in den Himmel einen Trost.

Viel reicher ist die Zahl der grösseren, ihres künstlerischen Werthes wegen zu betrachtenden, öffentlichen Profangebäude, die fast sämmtlich der jüngsten durch *Hübsch* vertretenen Bauperiode ihre Entstehung verdanken. Die Bauten dieses Meisters sind alle construktiv wohl durchdacht, zeichnen sich durch eine charakter- und sinnvolle Verbindung antiker und romanischer Formen aus, und machen eben dadurch stets einen würdigen, monumentalen Eindruck; aber in den Details lassen sie bisweilen das feinere Gefühl für Schönheit vermissen.

Der zeitlich erste Bau ist das 1829—33 von diesem Meister errichtete Finanzministerium, das ein unregelmässiges Viereck bildet mit innerem Hofraum, und eine Hauptfaçade, die einen dreigeschossigen Mittelbau und zweigeschossige Flügel hat. Sehr elegante, angemessene Verzierungen am Aeusseren, das uns ein dreifaches, rundbogiges Portal zeigt und eine Vorhalle, die mit den ehernen Portrait-Medaillons badischer Fürsten geschmückt ist.

Unmittelbar nachher wurde von *Hübsch* die polytechnische Schule erbaut, die sich durch besonders schöne Verhältnisse und einen angenehmen Wechsel von rothen Sandsteinquadern und grauem Sandstein hervorthut. Auch hier ein dreifaches rundbogiges Portal und durchgängiges Vorherrschen des Rundbogens. Den plastischen Schmuck der Façade über dem Portal bilden die von *Raumer* gearbeiteten Statuen Kepler's, als Vertreters der mathematischen, und Erwin's von Steinbach, als Vertreters der Bauwissenschaften.

Architektonisch interessanter und im Innern reichhaltiger ist das neue

AKADEMIEGEBAEUDE

(die Kunsthalle), das *Hübsch* 1837—46 aufführte, ein Werk, dessen Aussenseite freilich mehr durch die Construktion als durch die Details befriedigt. Letzteres gilt namentlich von der Fensterform und den doppelten, schmal herablaufenden Wandstreifen. Auch die Skulpturen des Portals und seiner Umgebungen, sämmtlich von *Reich*, sind plastisch nicht bedeutend, obgleich in einfach edlem Stile componirt. Sehr befriedigend dagegen wirkt auf den Beschauer sowol die Zweckmässigkeit als die Schönheit der Raumvertheilung im Innern. Hier empfängt uns eine herrliche Treppenhalle mit Säulen, deren ganze Construktion und perspektivischer Durchblick auf die Treppenarme und den malerischen Schmuck von imposanter Wirkung ist. Dieser Schmuck sind die herrlichen, geistreich erfundenen Freskogemälde *Moritz von*

Schwind's, unter denen das bedeutendste die Einweihung des Freiburger Münsters durch Herzog Konrad I. von Zähringen vorstellt. In der Mitte des Ganzen erblicken wir den Bau selbst, vor dessen bekränztem Eingange auf den Treppen einerseits die Werkleute des Münsters stehen, der Baumeister mit seinem das Modell haltenden Knaben, der Zimmermann, der Polier (den Oberbaurath Hübsch darstellend), der Bildhauer und Erwin von Steinbach, andererseits der Magistrat von Freiburg, bestehend aus dem Bürgermeister, dem Syndikus, dem Rottmeister und dem Stadtschreiber. Aus den Kirchenfenstern schauen Knaben dem Zuge zu, und auf dem Gerüste stehen allerlei Bauleute und Zuschauer, darunter auch die kurze, untersetzte Gestalt des Malers selber. Durch diesen in die Mitte des Bildes gebrachten Bau zerfällt die übrige Composition in 2 Haupttheile, von denen der eine aus dem Zuge der weltlichen, der andere aus dem der geistlichen Behörden besteht. Jenem reihen sich die ersten Ansiedler Freiburg's an, Jäger, Fischer und Bergleute, diesem sehr anmuthige Scenen aus dem Leben der Schwarzwälder. Den Hintergrund bildet das alte Schloss von Freiburg und der h. Bernhard von Clairvaux an der Spitze der Kreuzfahrer. Das Bild vereinigt in seiner vollkommen symmetrischen, aber keinesweges gezwungenen Anordnung feierliche Ruhe mit den lebhaftesten, bewegtesten Gruppen, die manchmal zu ergötzlichen, humoristischen Episoden werden. Dabei herrscht im Ganzen ein wohldurchdachter Zusammenhang in den einzelnen Gruppen, eine treffende Charakteristik der Hauptgestalten und eine sinnreiche Einmischung historischer oder künstlerischer Persönlichkeiten. Die Vollendung der Farbe ist aber geringer als die der Zeichnung. Ausserdem an derselben Wand oben noch einige allegorische Gestalten und an den Seiten Sabina von Steinbach, die Bildhauerin, und Hans Baldung Grün, dessen Andenken sich ebenfalls an das des Freiburger Münsters knüpft.

Wir treten jetzt in die inneren kunsterfüllten Räume und zwar zunächst in das mit den Abgüssen nach antiken und mittelalterlichen Skulpturen, mit einigen Marmorwerken und antiken Vasen erfüllte Erdgeschoss, dessen flache Gewölbe von starken, bunten Marmorsäulen getragen werden. Den malerischen Schmuck dieser Räume machen die Fresken von *Schwind* nach Goethe's Beschreibung der Gemälde des Griechen Philostratus aus. Wichtiger für uns ist die Durchwanderung des den Cartons und Gemälden gewidmeten Obergeschosses, das durchweg höhere Wölbungen hat. Was jedoch die Cartons (im Corridor links) anlangt, so beschränken wir uns bei denen, die wir als ausgeführte Gemälde anderswo in Deutschland er-

blicken, auf die blosse Angabe der Titel:

Der Triumph der Religion in den Künsten, von *Overbeck*, im Städelschen Institut zu Frankfurt. — Joseph mit dem Christuskinde, von *Maria Ellenrieder*, nicht blos in Umrissen, sondern mit Angabe von Licht und Schatten in den Fleischtönen mit röthlicher Pastellfarbe. — Siegfried und Chriemhilde, und Hagen mit den Meerweibern von *Julius Schnorr*, Freskobilder im Nibelungensaal des neuen Königsbaues in München. — Scenen aus Ariost's rasendem Roland, Freskobild in der Villa Massimi in Rom, voll jugendlich naiver Grazie. — Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum, nebst den Seitenbildern Italia und Germania von *Veit*, Freskobild im Städelschen Inst. in Frankfurt. — Cartons zu den 4 Fakultäten in der Aula zu Bonn. — Die Anbetung der Hirten und der Könige, nebst den 4 grossen Propheten, von *Heinrich Hess*, Freskobild in München. — Das Aufblühen der Civilisation durch den Frieden, von *M. von Schwind*, gemalt von *Schnorr* im Saalbau zu München. Eben hier auch ein enkaustisches Gemälde von *D. Fohr*, die Predigt des h. Bonifacius.

Unter den Oelbildern der Sammlung sind die Italiener sowol des Mittelalters als der neueren Zeit nur spärlich vertreten. Die 2 hervorragendsten der älteren Schulen sind eine h. Familie von dem florentinischen Zeitgenossen Leonardo's, *Lorenzo di Credi*, und eine desgleichen von dem Schüler Francesco Francia's, *Innocenzo da Imola*, von modernen Uebermalungen nicht frei. Der eklektischen Schule des 17. Jahrh. gehört eine h. Familie von *Guercino* an, Kniestückfiguren in Lebensgrösse, von ziemlich realistischer Auffassung und sehr prägnantem Vortrage; von *Sassoferrato* eine Maria mit dem Kinde, Johannes und Joseph; und von *Caravaggio* ein durch seinen derben Naturalismus fast widerwärtiger, allzu kolossaler Bauer mit der Weinflasche im Arm.

Die Niederländer des 17. Jahrh. weisen uns einige gute Portraits, Genrestücke und Landschaften. Der ersteren Art sind die Selbstportraits von *van Dyk* und von *Rembrandt*, letzteres in röthlich braunem Mantel, mit der dem Meister eigenthümlichen Leichtigkeit in der Behandlung des Helldunkels gemalt; ebenso die Selbstportraits von *Gerhard Dow* und *Miereveldt*. — Im Fache des Genre sind die charaktervollen, saubern Kabinetstücke von *Franz Mieris*, die Spitzenklöpplerin und der Wunderdoctor, zu nennen, sowie 2 dem letzteren ähnliche Gegenstände von *Teniers*, wahrscheinlich dem Aelteren. Von kräftigem, feurigem Colorit und sauberster Ausführung ist auch eine Wirthshausscene von *Gabriel Metzu*, sehr charakteristisch für den Künstler die Fischhändlerin von *Gerhard Dow*, und ef-

fectvoll durch die Beleuchtung ein Interieur von *Peter de Hooghe*. Das landschaftliche Fach hat 2 kleine Stücke von *Rembrandt*, ein noch kleineres, aber sehr vollendetes mit Viehstaffage von *Paul Potter*, eine grosse durch warme Färbung und Beleuchtung ausgezeichnete Landschaft von *Joh. Both* und eine höchst originelle, durch geringe Mittel wirkungsreiche Winterlandschaft von *J. van Goyen* aufzuweisen.

Sodann noch folgende hervorragende Leistungen der modernen Zeit: Von *Overbeck* 2 kleine Sepiazeichnungen, Johannes der Täufer, in der Wüste predigend, und Christus, der die Kindlein zu sich kommen lässt, in denen sich eine allzu strenge ascetische Haltung des Ganzen bemerklich macht. — Sehr beachtenswerth ist die schattirte Kreidezeichnung von *Longhi* zu seinem Kupferstich des Raphaelschen Sposalizio in Mailand. — Ritter Curt's Brautfahrt, nach Goethe's Gedicht, von *Moritz von Schwind*, in altdeutschem Stile, aber etwas überladen. — Nach den 4 in ihrer zarten, allzu weichen Manier ausgeführten Bildern von *Maria Ellenrieder* lassen wir das äusserst lebensvolle interessante Bild von *Kirner*, die Schwarzwälder Bauernscene, folgen. Es ist die Meldung der Botschaft, dass der Tochter des Hauses für den von ihr verfertigten Strohhut die goldene Medaille zuerkannt worden ist. Der Vater liest das betreffende Aktenstück vor, während die Mutter und die Schwestern sich um die Tochter gruppiren. Die Letztere wird vom Bräutigam umschlungen, der jubelnd das Glas emporhält, um auf das Wohl der Siegerin zu trinken. Das Bild verbindet mit treffender Auffassung der Nationalität eine sprechende Charakteristik der einzelnen Gestalten. Von *demselben* ein Schweizer-Soldat, der die Revolutionstage in Paris erzählt. — In anderer Weise anziehend, aber auch grausenerregend ist *Andreas Achenbach*, der hochpoetische Land- und Wüsten-, Gebirgs- und Seemaler, in seinem Untergange des Präsidenten (aus dem J. 1842), des bekannten Dampfschiffes, das vermuthlich unter den schwimmenden Eisgebirgen des atlantischen Oceans spurlos verschwunden ist. So zeigt uns der Künstler den gewaltigen Dämpfer, wie er ohnmächtig unter den zermalmenden Eismassen dem Untergange nahe ist. — Endlich noch das Treffen bei Pforzheim, und die badischen Truppen in der Schlacht an der Berezina von *Dietz;* Jeanne de France im Kloster zu Bourges von *Bayer*, und einige gute landschaftliche Veduten von *Frommel*.

Ausserdem enthält das Akademiegebäude noch eine unter der speziellen Verwahrung des Direktors *Frommel* stehende, nicht unbedeutende Sammlung von Handzeichnungen, unter denen wir das Skizzenbuch von *Hans*

Baldung Grün, sowie die Blätter von *Raphael*, *Albrecht Dürer*. *Hamilton* und *Feodor* hervorheben.

Ein anderer Neubau von *Hübsch* ist das nach dem Brande von 1847 wiederaufgeführte

THEATER,

das im Aeusseren durch eine lebendige Anordnung und kräftige Gliederung eine gute Wirkung macht. Eine zweigeschossige Vorhalle zieht sich in ganzer Breite vor dem Hauptkörper des Baues hin, der nur mit 2 kleinen vorspringenden Flügeln versehen ist. Ueber dem schrägen Dach dieser Vorhalle, deren Giebelfeld mit den lebensgrossen Gestalten von Schiller, Goethe, Lessing, Mozart, Beethoven, Gluck und mit der dramatischen Poesie, sämmtlich von *Reich*, geschmückt ist, erhebt sich als drittes Geschoss der halbrunde, von einem Zeltdach geschlossene Hauptbau. Auch hier die wirkungsreiche Anwendung des verschiedenartigen und verschiedenfarbigen Materials, nämlich des Quadersandsteins und der Backsteine und Terracotten - Reliefs. Einfacher als das Aeussere, aber sehr zierlich ist im Ganzen das Innere gehalten, wo der Künstler zur grösseren Sicherheit gegen Feuersgefahr eiserne Säulen angewandt hat, um die Bogenreihen zu stützen, über die sich die Decke in Form eines Zeltdaches hinspannt.

Die neuesten der grösseren Werke von *Hübsch* sind der dem Theater benachbarte, fast vollendete Wintergarten und das Orangeriehaus, eine grossartige Anlage verschiedener Baulichkeiten, die sich im rechten Winkel vom rechten Flügel des Schlosses gegen die Strasse und von da nach dem botanischeu Garten zieht, und sich nicht nur, gleich allen Bauten des Meisters, durch eine gewisse Grossartigkeit in der Idee und Anlage, sondern auch vorzugsweise durch Schönheit und Zweckmässigkeit auszeichnet. Die Gewächshäuser erhalten fast einen gewissen monumentalen Charakter und sind deshalb auch in dem dieser Würde entsprechenden, gediegenen Material des Quadersteins ausgeführt. Mit dieser Gediegenheit verbindet sich aber eine Eisenconstruction, die eine dem Zweck des Baues angemessene Leichtigkeit und Schlankheit des Steinmaterials erforderte. Und diese ist in der That in den von Karyatiden bekrönten Pfeilern des Palmenhauses erreicht worden.

Endlich ist unter den neueren Gebäuden der Stadt noch das Ständehaus wegen des malerischen Schmuckes enkaustischer Malerei zu besuchen, den *M. von Schwind* dem Sitzungssaale der ersten Kammer verliehen hat, oder vielmehr, wie man offenbar sieht, hat verleihen müssen. Es sind die 8 allegorischen, daher auch etwas langweiligen, nur halblebensgrossen Figuren Tapferkeit, Weisheit, Gerechtigkeit, Klugheit, Reichthum, Treue,

Frömmigkeit, Friede, nebst der Darstellung der 4 Stände, Adel, Bürger-, Gelehrten- und Bauernstand.

Nahe der Eisenbahn liegt am südöstlichen Ende der Stadt der Gottesacker, der ausser mehreren Büsten-Denkmalen das alle überragende Preussenmonument besitzt, welches Friedrich Wilhelm IV. nach seinem Entwurfe den in den badischen Insurrectionskämpfen 1849 gefallenen Preussen errichten liess: ein offner Tempel aus rothem Sandstein mit einer Kuppel, auf welcher der 12 F. hohe Erzengel Michael, den Drachen tödtend, aus bronzirtem Zinkguss steht.

Bevor wir Karlsruhe ganz verlassen, wird es dem Kunstfreund lohnend sein, einen Spaziergang über Baiertheim, den gewöhnlichen Vergnügungsort der Karlsruher, nach dem räumlich und kirchlich damit zusammenhangenden

Bulach

zu machen, dessen neue, von *Hübsch* 1834—37 erbaute Kirche auf mässiger Anhöhe liegt und schon fern zum Beschauen einladet. Es ist eine im Innern durch ihre Construction eigenthümliche Basilika mit hohem Mittel- und niedrigen Seitenschiffen; letztere setzen sich, nach Unterbrechung durch ein wenig vorspringendes Querschiff, als Umgang um den polygonen Chor fort, an den sich äusserlich die beiden Thürme anlehnen. Die Westfaçade zeigt einen grossen Eingang und eine Vorhalle mit drei zierlich geschmückten Portalen, die ins Innere führen, wo die Schiffe durch 4 Paar achteckiger Pfeiler getrennt werden. Im Mittelschiff, das an jeder Seite 5 gekuppelte, rundbogige Fenster hat, spannen sich von Pfeiler zu Pfeiler, nach dem Vorbilde von S. Prassede in Rom, mächtige Quergurtbogen, auf denen der offene Dachstuhl ruht; in den Seitenschiffen halbe Rundbogen, die als Widerlager für die Hauptconstruction dienen. Ein künstlerisch nur mittelmässiger Schmuck des Innern sind die Freskogemälde von *Dietrich* (aus Stuttgart), welche sich im Chor und in den Kreuzflügeln befinden, und uns folgende Scenen des neuen Testamentes vorführen: Zuerst der Besuch der Maria bei Elisabeth und gegenüber (neben der Kanzel) die Geburt Jesu, sodann die Anbetung der Könige, Christus am Oelberge, die Kreuzigung, die Grablegung und die Auferstehung.

Nach diesem längeren Aufenthalt, den die Besichtigung der offenbar in künstlerischem Aufblühen begriffenen Residenz veranlasste, setzen wir die Eisenbahnfahrt ohne Unterbrechung, an der Festung Rastatt vorbei, nach

Baden-Baden

fort, einer Stadt, die freilich zu denen gehört, bei denen die Frage nach den etwa vorhandenen Kunstwerken gar selten aufge-

worfen wird, weil die Mehrzahl der Reisenden fast alles Andere eher als die Kunst hier zu suchen pflegt. Ausser einer kurzen Erwähnung der ursprünglich gothischen Pfarrkirche, die nach einem Brande von 1689 im vorigen Jahrh. geschmacklos wiederhergestellt wurde und eine Reihe von Grabdenkmalen der Markgrafen von Baden seit 1431 enthält; und einer ebenso flüchtigen Wanderung durch das 1824 erbaute, aber 1854 vergrösserte und im Innern reich ornamentirte Conversationshaus von *Weinbrenner* ist es nur die benachbarte

Trinkhalle,

der wir einen Besuch abzustatten haben. Ein grosser, durch seine Länge von fast 250 F., wie durch seine stattliche Breite der Halle imposanter Bau (aus den Jahren 1839—43), an dem der Meister *Hübsch* den Flachbogen in der Verbindung der Säulenreihe wie in der Wölbung der Halle sehr glücklich durchgeführt hat. Mehr noch als die Architektur und die Hautreliefs, welche den Frontgiebel und die Felder über den Seitenthüren schmücken, ziehen die Aufmerksamkeit des Beschauers die Freskogemälde von *Götzènberger* an den schmalen Seitenwänden und der langen Rückwand der Halle auf sich. Ihre Darstellungen sind, mit Ausnahme der kleinen einleitenden Bilder, dem reichen Sagenschatze des Schwarzwaldes entlehnt, erfordern daher zum völligen Verständniss des Inhalts eine Kenntniss dieser Sagen, welche der Leser entweder dem ausführlichen „Handbuche für Eisenbahnreisende durch das Grossherzogthum Baden" von Schreiber, oder der an Ort und Stelle verkäuflichen kleinen Beschreibung unserer Fresken entnehmen kann. Unter den 14 grösseren in einer Flucht liegenden Bildern mögen folgende die gelungensten sein: Wenn uns der Mummelsee, wo der Künstler den Aufbruch der Undinen zur frühen Morgenheimkehr aufgefasst hat, durch die reizende Gruppirung dieser Jungfrauen anzieht, die sich bei ihrem Reigentanze in den Fluthen verspätet haben, und die Ankunft des aus der Tiefe emportauchenden, finstern Wasserkönigs gewahren, so bewundern wir in dem darauf folgenden Bilde die schöne Carnation der Nixe und die gelungene Ausführung und getreue Nachbildung der landschaftlichen Umgebung des Wildsees. Eine kräftig durchgeführte, aber in der Färbung etwas zu tiefdunkel gehaltene Scene ist das Bild von der Gründung des ehemaligen Klosters Fremersberg. So unbedeutend die Sage ist, welche sich an das höchst gelungene Bild „Baldreit" knüpft, so anziehend und inhaltreich ist die in ihrem tragischsten Momente, dem unglücklichen Sturze Hartmunds, dargestellte Sage vom Kloster Allerheiligen. Dieser tragischen Scene gibt das letzte Bild von dem glücklichen Erfolge der Flucht

der Nonnen aus dem Kloster Lichtenthal ein versöhnendes Gegengewicht.

Nach Oos zurückgekehrt, werfen wir auf der weiteren Fortsetzung unsrer Fahrt bis Appenweier bei Steinbach einen Blick auf das dem Erbauer des Strassburger Münsters, Erwin von Steinbach, errichtete Denkmal, ein uns von fern nur als rothe Sandsteinsäule erscheinendes Standbild von *Andreas Friedrich* in Strassburg, einem Schüler Ohmacht's; und widmen dann der unweit Steinbach nur ½ St. vom Rheine entfernt liegenden Abteikirche zu Schwarzach eine kurze Betrachtung. Sie bietet zwar weder in der Anlage, noch in dem Aufbau, noch in den Details architektonische Eigenthümlichkeiten, ist aber als wohlerhaltene Basilika, deren Schiffe durch reine Säulenstellungen geschieden werden, immerhin beachtenswerth. Der Charakter des Baues ist ein seiner Gründungszeit (1074) entsprechender, höchst alterthümlicher. Jenseit des stark vorspringenden Querschiffes, das östlich in jedem Flügel eine Apsis hat, setzen sich neben dem Chor die Seitenschiffe fort und schliessen dort, wie der Chor, halbrund, so dass die ganze Anlage (ähnlich der Klosterruine in Paulinzelle) 5 Apsiden beut. Die Vierung wird von kräftigen Pfeilern gebildet, über denen sich die, wie es scheint, in frühgothischer Zeit gebildeten Triumphbogen erheben. Die das ursprünglich flachgedeckte Mittelschiff begrenzenden Säulen haben in der südlichen Reihe schlichte Würfelkapitäle, aber unförmlich roh gebildete Basen; in der nördlichen Reihe dagegen reicher verzierte, gewiss einer später romanischen Zeit angehörende Kapitäle. Auf die zum Theil schachbrettartig verzierten, zum Theil stark ausladenden Deckgesimse der Säulen setzen die Arkadenbogen mit einer Verjüngung der Mauerdicke und einer eigenthümlich profilirten Verzierung auf.

In Appenweier angelangt, verlassen wir die Hauptbahn, um uns über Kehl nach dem im Kern seiner Bevölkerung und im Meisterwerke seiner Kunst völlig deutschen

Strassburg

zu begeben. Bevor wir indessen diesen weltberühmten Bau, der durch Goethe's begeisterte und begeisternde Worte inmitten der armseligsten Kunstperiode des vorigen Jahrhunderts die gothische Baukunst wieder zu Ehren brachte, im Innern wie im Aeusseren durchforschen, machen wir, unserem gewöhnlichen Gange folgend, eine Wanderung zu den 2 öffentlich aufgestellten Denkmalen der Plastik.

Das erste ist das auf dem Paradeplatz stehende, von *Grass*, dem Bildhauer des Münsters, 1840 modellirte Bronzedenkmal des General Kleber, ein kolossales Standbild auf

hohem, reliefgeschmücktem Postament. Die Gestalt des Helden, völlig kriegerisch und charakteristisch aufgefasst, zeigt einen kräftigen, fast herkulischen Körperbau und eine der damaligen Zeit entsprechende militärische Bekleidung. Die Haltung ist die eines befehlend auftretenden, machtvoll gebietenden Feldherrn. Die Reliefs des Postamentes stellen in angemessener Weise 2 der Hauptsiege des Generals dar: den bei Altenkirchen über die Alliirten 1796, und den bei Heliopolis über die türkische Armee im J. 1800, beides sehr gelungene Darstellungen von guter Anordnung und reich an Leben und Bewegung.

Das andere ist die unweit des Münsters auf dem Gutenbergsplatze aufgestellte, gleichfalls kolossale Bronzestatue Gutenberg's, von *David*, die den grossen Erfinder darstellt, wie er auf eine Schrift weist, auf der die Worte stehen: et la lumière fût. Die Kleidung ist der ihm eigenthümliche Pelzrock mit Zipfelmütze und langem Bart. Das Ganze ist geistreich gedacht, leidet aber an einigen unschönen Linien. Am Postament 4 die verschiedenen Weisen des geistigen Lebens ausdrückende Reliefs, die in den Figuren überladen und in der Ausführung nachlässig und roh sind.

Mit diesem Denkmal sind wir dem

Muenster

örtlich bereits nahe getreten und beginnen daher die Besichtigung der Strassburger Architekturdenkmale mit diesem wichtigsten Bau, an dem sich in noch ausgedehnterem Masse, als am Dom zu Magdeburg, die Geschichte der Architektur von der spätromanischen Zeit an durch alle Stufen hindurch bis zum Verfall der Gothik verfolgen lässt.

Der Chor mit seiner darunter liegenden Krypta und das Querschiff wurden nach dem Brande von 1176 im spätromanischen Stile erbaut. Dann folgte in der Frühzeit der Gothik das 1275 vollendete, in seinen Formen noch schwere Langhaus, worauf bald nachher 1277 die vielgepriesene Façade von *Erwin von Steinbach* begonnen wurde. Ihm folgte in der Leitung des Baues 1318 sein Sohn *Hans*, der noch 21 Jahre nach des Vaters Plan die Arbeit fortführte und die Façade wahrscheinlich im Wesentlichen vollendete. Doch kam die Plattform erst 1365 zu Stande. Von den beiden projektirten Thürmen ist, wie wir sehen, nur der nördliche fertig, aber so, dass er nur bis zu den Fenstern des Glockenhauses den Plan Erwin's befolgt, im Oberbau dagegen, der unter der Leitung des Meisters *Johannes Hülz* aus Köln 1439 fertig wurde, willkürliche, aber von technischer Meisterschaft und Kühnheit zeugende Formen hat.

Nach diesen nothwendigsten historischen Angaben beginnen wir die nähere Betrachtung des Aeusseren und seines mit der

Architektur fast verwachsenen reichen Skulpturenschmuckes. Hier übertrifft, wie Jedermann weiss, die weltberühmte Façade alle anderen Bautheile, ja man kann behaupten, sogar alle Kirchenfaçaden der Welt. Vier mächtige Strebepfeiler, die vom Fusse des Baues bis zur sogenannten Plattform von Stufe zu Stufe sich verjüngend aufsteigen, gliedern die Façade vertikal in 3 den Schiffen des Langhauses entsprechende Abtheilungen. Ebenso zerfällt die Façade bis zur Plattform hinauf in 3 Geschosse, von denen das unterste die 3 Portale enthält, das mittlere an den Seiten 2 sehr grosse Fenster und in der Mitte eine prachtvolle Fensterrose enthält, die, wie diese horizontalen Gliederungen überhaupt, den bedeutenden Einfluss der damaligen französischen Gothik auf den Plan Erwin's beweist, hier aber als der Mittelpunkt dieser dreimal 3 Abtheilungen sehr glücklich angebracht ist. Endlich das durch schlanke Fenster belebte Obergeschoss, aus dem der nördliche Thurm hervorzuwachsen scheint. Doch ist in Bezug auf dieses dritte Geschoss zu bemerken, dass der mittlere Theil desselben nicht in Erwin's Plane lag, und dass er weder in seiner Fensterbildung den übrigen Façadenflächen entspricht, noch auch constructiv gehörig begründet ist, da er sich über das Dach der dahinter liegenden Kirche erhebt und dieses verdeckt, während doch der Giebel dieses Daches den oberen Abschluss zwischen den Thürmen bilden sollte.

Was dieser so angeordneten Façade einen besonderen charaktervollen Reiz verleiht, ist, ausser den trefflich angebrachten und sauber ausgeführten Ornamenten, in den beiden oberen Geschossen vorzugsweise die Vergitterung vor den Fenstern, die, aus lauter vertikalen Linien bestehend, zum grösseren Gegengewicht gegen die horizontalen Abtheilungen dient und den Eindruck des Reichthums der Erfindung noch erhöht. Dazu kommt im untersten Geschosse die vielgliederige Eleganz in der Bildung der 3 Portale und ihr sie umgebender Skulpturenschmuck. Dieser, welcher leider durch die Zerstörungswuth der Revolution viel gelitten hat, ist zwar grossentheils, aber mit sehr verschiedenen Glücke, wieder hergestellt werden.

Im mittleren Hauptportale tritt uns in der reich verzierten Thürlaibung und dem Spitzbogenfelde der Grundgedanke des Sündenfalls und der Erlösung entgegen, so dass von den 5 Hohlkehlen der Laibung die erste 18 Scenen von der Erschaffung der Welt bis zur Flucht Kain's, die zweite 14 alttestamentliche Darstellungen enthält, welche auf die Versöhnung durch den Opfertod Christi Bezug haben. Die dritte Reihe ist die Besiegelung des neuen Bundes durch das Blut der ältesten Märtyrer und insbesondere der Apostel; die vierte die

Verkündigung der Heilslehre durch die 4 Evangelisten und die 8 ersten Kirchenväter, die innerste Reihe endlich der in den Wundern Christi liegende Beweis seiner Göttlichkeit. Diese sämmtlichen Darstellungen sind restaurirt nach alten Zeichnungen. Das davon eingeschlossene Bogenfeld bildet 4 vertikale Streifen, welche die Passionsgeschichte vom Einzug in Jerusalem bis zur Himmelfahrt in gedrängten, überladenen Darstellungen und allzu kurzen Körperverhältnissen enthalten. Ausserdem am Theilungspfosten des Mittelportals die gleichfalls restaurirte Madonna mit dem Kinde und, in gleicher Höhe mit ihr, in der Thürlaibung 10 Statuen nebst 2 an jeder Seite des Portals, vermuthlich Moses und Abraham mit den 12 Propheten. Endlich oben im Giebel der thronende Stammvater David mit einer Menge musicirender Engel und 14 Löwen als Hinweisung auf diese Zahl im Geschlechtsregister Christi (Matth. I, 17), darüber eine thronende Madonna und oben in der äussersten Spitze das Bildniss Christi.

Mit diesem Grundgedanken des Mittelportales stehen die Skulpturen der Seitenportale in genauem Zusammenhange. Während nämlich im nördlichen die Menschwerdung Christi durch die Herrschaft des Guten über das Böse, d. h. durch die Statuen der 7 Werke der Barmherzigkeit und die auf Lastern stehenden Statuen der Tugenden und darüber durch Scenen aus der Kindheitsgeschichte Christi dargestellt ist, zeigt das südliche im Bogenfelde das Jüngste Gericht und somit die Folgen jener Tugenden und Laster in den Seligen wie in den Verdammten. Hierzu fehlen in den das Bogenfeld einschliessenden Hohlkehlen die Engel und Beisitzer des Gerichts; dafür aber stehen unten in den Hohlkehlen der Thürlaibung auf Consolen, die mit den 12 Zeichen des Thierkreises geschmückt sind, in sinnvoller Beziehung auf das Jüngste Gericht die klugen und thörichten Jungfrauen mit der Braut auf der einen und Christus als Bräutigam auf der andern Seite, Statuen, die jedenfalls die gelungensten von allen sind, aber doch in der Stellung noch sehr gewunden und in der Bildung der Köpfe alterthümlich streng. Was übrigens am ganzen Skulpturenschmuck der Portale neu ist, rührt meistens vom Bildhauer *Grass* her und ist in guter Nachbildung des Stils vom Ende des 13. Jahrh. ausgeführt worden.

Weiter hinauf an den Strebepfeilern führen uns die gleichfalls sehr restaurirten Reiterstatuen der fränkischen Könige Chlodwig und Dagobert, als der ersten Gründer und Wohlthäter der Stadt, ferner Rudolfs von Habsburg und die völlig moderne des Königs Ludwig XIV. zum zweiten Geschoss der Façade, das den Mittelpunkt des Ganzen, die Fensterrose besitzt, ein Meisterstück an sinnvoller Anordnung und

grossem Reichthum der Formen, und darüber eine Reihe spitzbogiger Nischen mit neuen Statuen der Maria und der 12 Apostel.

Sind unsre Blicke nun bis zur Plattform gelangt, so zeigt der unvermittelte Uebergang zum Octogon des Thurmes, dass den Strebepfeilern der Façade die bekrönenden Spitzen fehlen, die diesen Uebergang vermitteln würden; und weiter hinauf, dass es sich mit dem platten Abschluss der 4 Wendeltreppen, welche bis zur Pyramide aufsteigen, ebenso verhält. Und wenn sich schon hier im Octogon an den Giebeln über den 4 das Glockenhaus einschliessenden Fensteröffnungen ein offenbares Aufhören des Erwin'schen Planes bemerklich macht, so tritt dies noch viel deutlicher hervor an der von dem genannten *Johannes Hülz* herrührenden Pyramide, deren Formen in den zwischen den aufsteigenden Rippen liegenden Durchbrechungen ganz die der späteren, wenn auch noch nicht entarteten Gothik sind. Ueber diesen zusammenlaufenden Rippen befindet sich eine Laterne und darüber die Krone mit dem achteckigen Knopf, welcher die das Ganze bekrönende Kreuzblume trägt. Die Gesammthöhe dieses Thurms, des höchsten aller vorhandenen, beträgt nach den richtigsten Angaben 436¼ Pariser Fuss.

Wir gehen in der Betrachtung des Aeussern weiter nach Osten. Je sechs massige Strebepfeiler, zwischen denen die breiten, hohen Fenster liegen, steigen an den Langseiten des Baues bis zum Dache der Seitenschiffe hinauf und schlagen ihre Strebebogen zum höheren Mittelschiff hinüber. Dann folgt das starkvorspringende, vermuthlich am Ende des 12. und im Anfang des 13. Jahrh. erbaute spätromanische Querschiff, dessen nördlicher Flügel wiederum etwas älter ist, als der sich mehr den gothischen Formen nähernde südliche, dessen Doppelportal mit den Fensterrosen darüber freilich noch ganz romanische Bildung zeigt. Ersteres besitzt ausserdem einen Skulpturenschmuck, der, obwol künstlerisch nicht bedeutend, Beachtung verdient, weil er von der Tochter Erwin's, der Bildhauerin *Sabina von Steinbach*, herrühren soll. Am Theilungspfosten der beiden Eingänge steht nämlich der König Salomo und neben dem Portal einerseits die christliche Kirche mit Kelch und Kreuz in den Händen, andererseits das Judenthum mit verbundenen Augen und gesenktem Kopf, die Gesetztafeln in der einen und einen zerbrochenen Stab in der andern Hand. Ueber Salomo das Brustbild Christi, und in den beiden Bogenfeldern als 4 Hautreliefs der Tod, das Begräbniss, die Himmelfahrt und die Krönung Mariä. Auch von diesen Arbeiten sind manche ganz neu, aber nach alten Zeichnungen möglichst im Stil der alten Bildwerke angefertigt.

Oberhalb dieses Doppelportals erblickt man noch die ehedem auf der Spitze des Thurmes angebrachte Statue einer Madonna mit dem Kinde, die, wie 2 andre Statuen an ihren Seiten, den spätgothischen Stil erkennen lässt.

Neben diesem Doppelportal stehen auf der Treppe die ziemlich unbedeutenden, modernen Sandsteinstatuen (aus dem J. 1840) von Erwin und Sabina von Steinbach, Arbeiten des in Strassburg lebenden Bildhauers *Kirstein*.

Die Aussenseite des erwähnten nördlichen Kreuzflügels war ursprünglich ebenfalls ganz romanisch, wie sich noch an den Radfenstern, an den rundbogigen Galerien und an den Giebelornamenten ersehen lässt, ist aber durch die Vorlegung des spätgothischen Portals der Laurentiuskapelle verändert worden; ein Werk des Baumeisters *Jacob von Landshut* aus dem J. 1495, das uns trotz aller technischen Geschicklichkeit als Musterbild einer völligen Entartung der Gothik dienen kann. Zu beiden Seiten des Portals ebenfalls eine Reihe von Figuren.

Wenn wir nun noch einen Blick auf die Aussenseite des spätromanischen, plattgeschlossenen Chors geworfen haben (den wir aber inwendig mit einer runden Apsis geschlossen finden werden), so betreten wir von der Westfaçade aus das Innere, und zwar zunächst das Langhaus, das einen imposanten, mächtigen Eindruck hervorbringt, aber die gothische Architektur noch keinesweges in ihrer vollsten und schönsten Ausbildung zeigt. Nach den beiden mächtigen Bündelpfeilern, auf denen der Thurmbau im Innern ruht, folgen 6 Paar durch Halb- oder Dreiviertelsäulen mehr oder weniger reich gegliederte Pfeiler, welche das hohe Mittelschiff von den niedrigen Seitenschiffen trennen. Die noch unentwickelte Gothik verräth sich nicht nur in den Linien der Gewölbebogen, besonders der Seitenschiffe, und in den Gurten, sondern auch in den sogar noch romanischen niedrigen Säulenreihen, die sich unter der Fensterbrüstung der Seitenschiffe hinziehen; ferner in einigen noch an den romanischen Stil erinnernden viereckigen Deckplatten. Die Gewölbe sind einfache, schlichte Kreuzgewölbe mit Rippen, die im Scheitel in einem Menschengesicht zusammenlaufen. Spätromanisch sind im Innern beide Flügel des Querschiffs, deren Säulen zum Theil auch die in der damaligen Zeit wieder vorkommenden korinthisirenden Kapitäle haben; völlig romanisch aber ist der innerlich rund geschlossene Chor, der nur durch ein gewisses Emporstreben die Nähe der Gothik ankündigt. Uebrigens ist das Chorgewölbe, sowie das Kuppelgewölbe über der Vierung, in der Spätzeit der Gothik erneuert worden.

Auch das Innere besitzt einen ziemlich bedeutenden Reichthum an plastischen Werken, von denen jedoch manche mit Stillschweigen übergangen werden können. Das älteste Werk dieser Art sind an

der s. g. Erwinssäule in der Mitte des südlichen Kreuzflügels die Statuen der 4 Evangelisten und die darüber angebrachten Engelgestalten, die man sämmtlich der Sabina von Steinbach zuschreibt, aber wol mit Unrecht, da sie ein alterthümlicheres, mehr romanisches Gepräge an sich tragen. — Ein Werk der spätgothischen Kunst ist im nördlichen Kreuzflügel der Taufstein, dem in künstlerischer Beziehung die für den bekannten Prediger Geiler von Kaisersberg verfertigte Kanzel, ein Werk der spätgothischen Skulptur (aus dem J. 1487) von *Johannes Hammerer* ziemlich nahe steht. — Nicht weit von jener Erwinssäule erblicken wir auch, neben dem oben beschriebenen Südportale, die von dem Strassburger Bildhauer *Friedrich* ausgeführte kolossale Sandstein-Statue des Bischofs Wernher, unter welchem 1015 die erste Gründung des jetzigen Münsters geschehen sein soll.

Auf dem Gebiete der Malerei haben wir ausser einigen neueren Oelbildern im nördlichen Kreuzflügel, von denen das eine die Flucht nach Aegypten, das andere (von *Gabriel Guérin*) die Anbetung der Könige darstellt, die Glasmalereien der Fenster des Langhauses zu betrachten, die den Totaleindruck des Innern bedeutend erhöhen, im Uebrigen aber mehr durch ihre umgebenden Ornamente als durch ihre Zeichnung und Färbung werthvoll sind. Sie rühren grossentheils von dem um 1348 blühenden Maler *Hans von Kirchheim* her und enthalten im südlichen Seitenschiff eine Reihe von Scenen aus dem neuen Testamente von den Eltern der Maria bis zum Jüngsten Gericht und zum himmlischen Jerusalem; im nördlichen Seitenschiffe mehrere Könige und Kaiser, welche sich um Strassburg besonders verdient gemacht haben. Das Fenster mit der Anbetung der Könige ist modern, aber im Stil den übrigen sehr gut nachgebildet. Einen besonders prachtvollen Anblick gewährt die Malerei der grossen Fensterrose der Westfaçade durch die harmonische Zusammenstellung tief gesättigter Farben.

Mit Uebergehung mehrerer unbedeutenden Grabmale und der berühmten astronomischen Uhr, steigen wir jetzt noch von einem der Flügel des Querschiffes aus in die Krypta hinab, deren Vorhandensein bei einem romanischen Querschiff und Chor uns nicht Wunder nehmen kann. Ihre ganze Alterthümlichkeit in der Bildung der Säulen und ihrer Kapitäle, von denen einige noch an antike Vorbilder erinnern, lässt schliessen, dass sie aus dem Anfang des 11. Jahrh. herrührt, da der Grund zur Oberkirche unter dem erwähnten Bischof Wernher gewiss bald darauf gelegt worden ist.

Das Werk der Sculptur, welches die Krypta in sich schliesst, ein aus vielen Sandsteinfiguren bestehender s. g. Oelberg, ist nach den manierirten Motiven und den knitt-

rigen, wulstigen Gewandfalten zu urtheilen, eine Arbeit der ersten Hälfte des 16. Jahrh.

Manche Aehnlichkeit mit dem Chor des Münsters hat der der protestantischen

THOMASKIRCHE,

die im Uebrigen fast durchweg den Charakter des Uebergangsstiles an sich trägt und vermuthlich ihren Hauptbestandtheilen nach in die erste Hälfte des 13. Jahrh. fällt. Eigenthümlich sind im Innern des in allen Details und Ornamenten sauber ausgeführten Langhauses neben den gewöhnlichen 2 Pfeilerreihen, welche die niedrigen Seitenschiffe vom hohen Mittelschiff trennen, noch 2 andere Pfeilerreihen, die ähnlich den nach innen gezogenen Strebepfeilern, sich an die Mauern der Seitenschiffe lehnen. Viel Aehnlichkeit hat auch die Fensterrose am Hauptportal mit den beiden Fensterrosen am südlichen Kreuzflügel des Münsters.

Mit diesem Stile der Architektur contrastiren in merkwürdiger Weise viele in der Kirche zerstreute Werke der Skulptur, unter denen das bekannteste, zu seiner Zeit gepriesenste, das Monument des Marschalls von Sachsen aus carrarischem Marmor von *Pigalle* ist, das Ludwig XV. 1776 errichten liess. Wenn Waagen es ein „rechtes Prachtexemplar von dem verkehrten Geschmack jener Zeit nennt, in welchem die Kunstformen und Anschauungsweisen der verschiedensten Zeiten sinnlos durcheinander geworfen werden,“ so hat er darin ebenso sehr Recht, als wenn er das Talent des Künstlers und die Sorgfalt der Arbeit rühmt. Der Marschall, im Lorbeerkranze und im Kostüm seiner Zeit vor einer Pyramide von grauem Marmor stehend, steigt stolz die Treppe herab, an deren Fuss der geöffnete Sarg steht. Links vom Helden sitzt die weibliche Gestalt des trauernden Frankreich in gespreizter Stellung und affectirtem Schmerzensausdruck und sucht seinen Weg zum Tode zu hemmen. Noch unschöner ist neben ihr der Todesgenius mit seinem weinerlich verzerrten Gesicht. Auf der andern Seite des Marschalls 3 Thiere, Löwe, Leopard und Adler, welche in sehr krasser, zum Theil auch komischer Weise die Furcht der 3 Mächte Holland, England und Oestreich ausdrücken. Das Widerwärtigste aber sind die unten neben dem Sarge stehenden Figuren des Todes, der affrös genug als Gerippe erscheint, und des Herkules, der als Beschützer des Helden ein weinerliches Gesicht machen zu müssen glaubt, das mit seinen plumpen Gliedern in scharfem Contraste steht.

Die übrigen plastischen Denkmale der Kirche, die weit bescheidener und unscheinbarer auftreten, sind weniger interessant, bekunden aber einen besseren Geschmack. Ein solches ist das in einer blossen Urne mit dem Reliefbrustbilde bestehende Denkmal des Alterthumsforschers

Schöpflin († 1771) von *Pertois*, und das bedeutendere des Historikers und Publicisten Koch († 1813 in Strassburg), von *Ohmacht* verfertigt, worin das dankbare Strassburg mit der Mauerkrone auf dem Haupt dem Gefeierten den Lorbeerkranz überreicht, während ein Genius auf die literarischen Schöpfungen Koch's hinweist. Einfacher wiederum ist das ebenfalls von *Ohmacht* verfertigte Denkmal des Philologen Oberlin.

Ein recht hübsches Werk der Gothik ist der in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. von *Jost Dotzinger* aus Worms erbaute Chor der Kirche zum alten St. Peter, der im Innern neben dem Altar 4 grosse holzgeschnitzte Tafeln von *Veit Wagner* aus dem J. 1500 und an den Wänden eine Reihe von Gemälden mit Darstellungen aus der Passion Christi enthält, deren Meister seinem Stile nach ein Schüler oder Nachfolger Martin Schongauer's gewesen sein muss.

Die s. g. neue (ehemalige Dominikaner-) Kirche, die, aus dem 13. Jahrh. stammend, im Innern sehr entstellt und modernisirt ist und einige Grabmale enthält, besuchen wir nur wegen des 1824 darin entdeckten Wandgemäldes, eines Todtentanzes, der aus 5 freilich zerstörten Scenen besteht, die wol der 2. Hälfte des 15. Jahrh. zuzuschreiben, aber weder in Motiven noch in der Technik sehr bedeutend sind.

Ganz nahe dieser Kirche liegt das Gebäude der öffentlichen Bibliothek, die eine bedeutende Sammlung von römischen Alterthümern mancherlei Art, fast sämmtlich im Elsass aufgefunden, ferner einige griechische bemalte Vasen, ägyptische Alterthümer, eine Reihe bemalter Glasscheiben aus dem 17. Jahrh. und mehrere Handschriften mit Miniaturmalereien besitzt. Aus diesen letzteren ist vor allen Dingen der s. g. „hortus deliciarum“ der Aebtissin Herrad von Hohenburg im Elsass hervorzuheben, ein berühmter Codex von 324 Pergamentblättern, deren Inhalt eine mit mythologischen, allegorischen und phantastischen Darstellungen vermischte biblische Geschichte bildet. So bedeutend indessen der historische Werth derselben durch die darin enthaltenen Gedanken, Sinnbilder, Kostüme, Waffen und Geräthschaften für die Kenntniss der damaligen Zeit ist, so gering ist der künstlerische Werth anzuschlagen, weil es jeder Handlung an Motivirung und jeder Gestalt an leidlichem Verständniss der Körperformen und allen an Ausdruck fehlt.

Die noch ziemlich junge, daher noch nicht sehr umfangreiche Sammlung von Skulpturen und Malereien im

STADTHAUSE

enthält zwar keine Kunstwerke ersten Ranges, doch solche, die nicht übergangen werden dürfen. Von plastischen Werken möchte kaum etwas Anderes zu nennen sein, als 2 Statuen, Venus und

Flora, von *Ohmacht*, die für den damaligen Standpunkt der Skulptur alles Lob verdienen. Reicher muss natürlich wol unsre Auswahl aus den Werken der Malerei sein. Während die älteren Italiener durch ein zartes Bild der h. Apollonia von *Perugino*, die späteren Eklektiker durch eine Madonna mit dem Christkinde und Johannes von *Guido Reni* vertreten sind, bietet uns die altniederländische Schule ein Werk von *Hans Memling:* eine Madonna mit dem Kinde, das sie auf dem Schoosse hält und mit beiden Händen um den Leib fasst, aber ausserdem kniet an der einen Seite die h. Katharina und empfängt den Verlobungsring, auf der anderen Barbara, die einen Apfel darreicht und in ihrem Brevier die Geschichte ihres eignen Martyriums erblickt. Ein Teppich ist am Boden ausgebreitet. — Hieher gehört auch wol die „Hans Memling" genannte, aber richtiger *Johann Messys* zu nennende Trinkergesellschaft.

Bedeutender als die wenigen Niederländer, Deutschen und Franzosen des 17. Jahrh. (darunter z. B. *Simon Vouet*, *Le Moine*, *Champaigne*) sind einige Bilder, die der Periode der jetzigen Kunst oder der dieselbe vorbereitenden angehören; z. B. die französischen Maler *Gabriel Guérin* mit den Bildern der Jugendgeschichte des Königs Servius Tullius, und des todten Polynices; sein Lehrer *Jean Baptiste Regnault* mit einigen Portraits, und *Jacquand's* Kapuziner im Gefängniss, sowie die Deutschen *Dietz* und *Christ. Morgenstern*. Ersteren, den wir in Karlsruhe bereits kennen lernten, finden wir in einem kleinen Bilde: der Abschied auf dem Schlachtfelde, das viel Talent, aber noch manche technische Mängel zeigt; von Letzterem eine herrliche Landschaft.

Zuletzt haben wir noch einen flüchtigen Blick auf die Façade des vom Stadtbaumeister *Villot* zwischen 1804 und 1821 erbauten Theaters zu werfen, deren von 6 griechischen Säulen getragener Portikus im Giebelfelde mit den Statuen der Musen Euterpe, Klio, Melpomene, Thalia, Erato und Terpsichore von *Ohmacht* in angemessener Weise geschmückt ist.

III.

Von Strassburg über Freiburg nach Basel.

Es bedarf keiner Rechtfertigung, dass wir von den beiden Strassburg-Baseler Bahnen die deutsche sowol als solche, als auch um Freiburgs willen bevorzugen, obschon wir nicht verschwei-

gen können, dass die Bahn des linken Ufers, mit Hinzuziehung einiger benachbarten Punkte, der künstlerisch interessanten Denkmale mehr bietet, als jene andere. Dennoch wiegen sie alle, die wir in Schlettstadt, Colmar, Thann, Mühlhausen und Ottmarsheim anzuführen hätten, das Freiburger Münster an Bedeutsamkeit für die Geschichte der 3 Künste nicht auf.

Auf keiner Eisenbahnfahrt Deutschlands trifft man eine Reihe zierlicherer und malerischerer Wärterhäuschen, als auf der badischen Staatseisenbahn, wo ihre vorspringenden Dächer und hübsch geschnitzten Galerien einen eben so erfreulichen Eindruck machen, wie die grösseren, aus Haustein aufgeführten Bahnhofsgebäude. Sie sind, wie jene, sämmtlich die Schöpfungen *Eisenlohr's*. Das bedeutendste der letzteren Art erblicken wir bei unserer Ankunft in Freiburg. Es behandelt den Rundbogenstil in freier, dem praktischen Zwecke angemessener Weise und verbindet ihn in der Bahnhofshalle mit der Holzconstruktion. Aehnlich haben neuerdings auch auf der Bahn von Hannover nach Kassel die Baumeister begonnen, in der Backsteinarchitektur den romanischen Stil in consequenter Weise zur Geltung zu bringen.

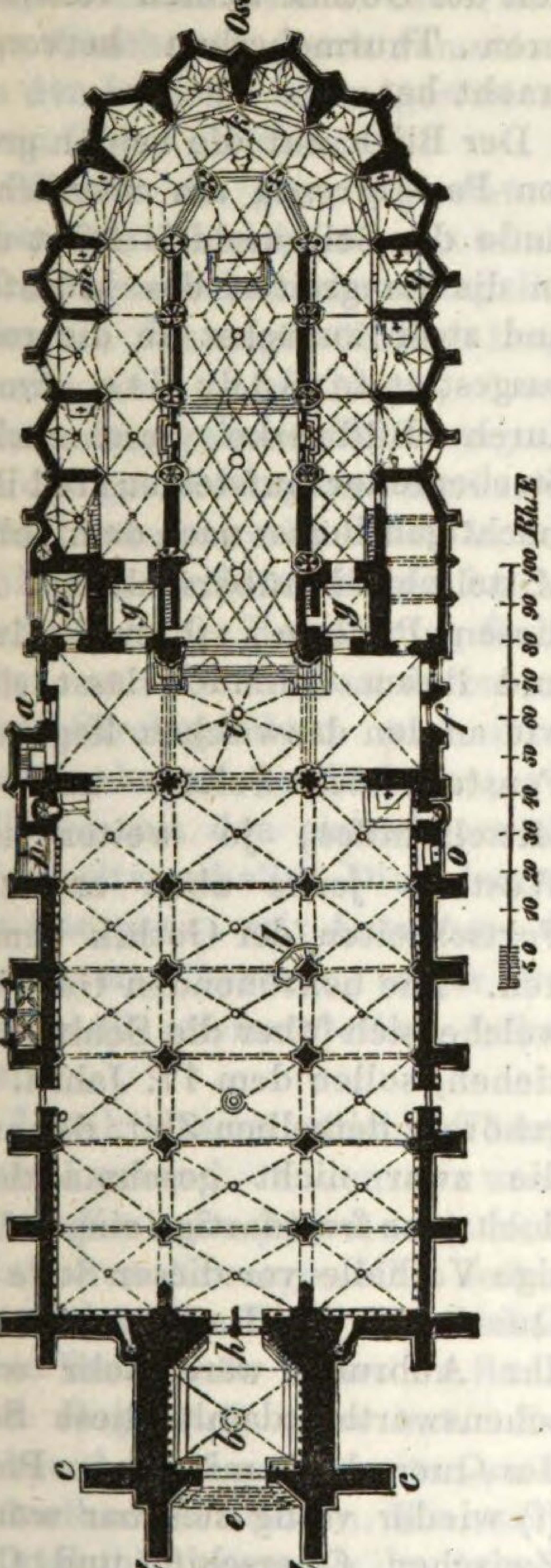
Freiburg.

Was zunächst, wie man mit Recht sagt, das Freiburger

MUENSTER

vor allen grösseren deutschen Domen auszeichnet, ist, dass die Kirche wie der Thurmbau als ein vollendetes Ganzes dasteht, was, wenn Magdeburg und Halberstadt auch nicht in Betracht kommen können, von Köln, Ulm, Regensburg und Wien nicht behauptet werden kann. Aber leider! so vollendet der Bau, so lückenhaft und unsicher seine Geschichte. Es heisst zwar, wie wir in Karlsruhe gesehen haben, dass Herzog Konrad von Zähringen in der ersten Hälfte des 12. Jahrh., als die Stadt erbaut wurde, auch zugleich das Münster gegründet habe, aber mit Ausnahme eines kleinen Portals (a) an der Nordseite des Querschiffs (nunmehr neben dem langen Chorbau) ist von jener Zeit Nichts mehr übrig; das ganze übrige Querschiff hat vielmehr allzu spätromanische Formen, als dass man es früher als an den Ausgang des 12. Jahrh. setzen könnte. Dann folgen in der Frühzeit der Gothik die dem Querschiff zunächst liegenden Gewölbejoche des Langhauses, das allmälig weiter nach Westen fortgebaut wurde, so dass die unteren, viereckigen Geschosse des Thurmes noch ins 13. Jahrh. fallen, während sein Achteck und die Pyramide im Laufe des 14. Jahrh. vollendet sein mögen. Gegründet ist der lange Chor zwar 1354, aber ausgeführt erst im 15. Jahrh., als *Hans Niesenberger* aus Gratz in den Dienst der Stadt Freiburg

trat und den Bau übernahm. Die Einweihung erfolgte erst 1513.



Grundriss des Münsters zu Freiburg.

Betrachten wir den prächtigen Bau zunächst nur in seinen architektonischen Formen des Aeusseren, mit Ausschluss aller schmückenden Skulpturarbeit.

Als etwas Eigenthümliches fällt es uns zunächst auf, dass das Freiburger Münster, dessen Material, wie des Strassburgers, rother Sandstein ist, sich mit Einem dem Mittelschiff vorgelegten Thurmbau (b) begnügt, der zugleich die Vorhalle und den Eingang in die Kirche bildet, was die spätere Gothik am Münster zu Ulm in ähnlicher Weise wiederholt hat. Das Zweite, was uns am Thurmbau auffällt, sind die Verhältnisse des quadratischen Unterbaues zu dem achteckigen Oberbau und der Pyramide in Bezug auf Grösse wie auf den Reichthum der Ausbildung. Beides erklärt sich aus jenen verschiedenen Bauperioden. Der in 5 ungleiche Geschosse getheilte, sehr einfach gehaltene Unterbau ist nämlich im Verhältniss zu den oberen Theilen sehr niedrig, so dass er fast nur als Untersatz des prachtvollen Oberbaues zu dienen scheint. An seinen westlichen Ecken steigen je 2 mächtige, mit Bildwerk verzierte Strebepfeiler (c, d) empor, die, im rechten Winkel zu einander stehend, in Absätzen bis zum Octogon immer mehr abnehmen. An einem derselben ist es interessant, wenn auch für die Erbauungszeit nicht entscheidend, die Umrisse des Brotmaasses von 1270 eingegraben zu finden. Das prächtige Portal (e), das die ganze Breite des Thurmes zwischen den Strebepfeilern einnimmt, hat eine siebenfache Gliederung seiner spitzbogigen Laibung, über der sich ein Spitzgie-

bel mit bildnerischem Schmuck erhebt. Ueber dem Portal in einem höher sich hinaufziehenden Geschosse ein spitzbogiges Fenster mit hübschem Kleeblattmuster im Maasswerk. Der Uebergang dieses einfachen Unterbaues zum reicheren Octogon ist aus obigem Grunde daher fast gar nicht vermittelt, im Gegentheil sind durch die Galerie beide Theile noch schärfer gegen einander abgegrenzt. Genau genommen bildet der Oberbau zunächst kein Octogon, sondern durch die an die Eckseiten vorgelegten Strebepfeiler von spitzwinklig dreiseitiger Form ein Zwölfeck, das erst da, wo die Streben sich in freistehende Fialen von der Masse ablösen, zum Achteck wird. Nun hört jedes feste Mauerwerk auf, und die freie, durchbrochene Architektur beginnt, die aus Strebepfeilern besteht, in zierliche Fialen auslaufend, mit hohen Fensteröffnungen dazwischen, die von Spitzgiebeln bekrönt sind. Darüber dann die wunderbar leichte Pyramide, deren zwischen die Rippen gespanntes Maasswerk immer leichter und luftiger wird, bis es mit der einfachen gegen den Himmel offenen Kreuzblume schliesst. Ihre Höhe über der Erde beträgt 385 F.

Wenn auch, wie Einige behaupten wollen, das Verhältniss der verschiedenen Seiten der Pyramide zu einander in der Form ihrer Durchbrechungen nicht sehr schön ist, was sich namentlich auf dem nahen, vielbesuchten Schlossberge bemerken lässt, so ist doch so Viel gewiss, dass die Zeit der Gothik keinen vollendeteren Thurmoberbau hervorgebracht hat.

Der Blick auf die beiden grossen Fensterrosen am westlichen Ende der Seitenschiffe führt uns an die Langseiten des Münsters und zwar zunächst an die reich ausgestattete Südseite, wo 6 durch Bildwerke geschmückte Strebepfeiler aufsteigen und ihre mächtigen Bogen nach dem hohen Mittelschiff hinüberschlagen. An diesen Pfeilern, ihrer Bildung und ihrem Schmuck lässt sich, wie an den dazwischen liegenden Fenstern des Seiten- und des Mittelschiffes, je weiter nach Westen, jenes oben erwähnte Fortschreiten der Gothik bemerken. Die bekrönenden Galerien, welche sich über die Schiffe hinziehen, sollen dem 17. Jahrh. angehören, derselben Zeit, der auch die zwar nicht geschmacklose, doch ganz fremdartige eingeschossige Vorhalle vor dieser Seite des Querschiffs ihr Dasein verdankt. Ihr Abbruch wäre sehr wünschenswerth, damit diese Seite des Querschiffs mit ihrem Portal (f) wieder völlig sichtbar würde. Zwischen Querschiff und Chor liegt ein kleiner achtseitiger Thurm (g), der mit dem an der Nordseite ihm entsprechenden constructiv nicht nothwendig ist, aber mit dem einen Thurm der Westseite ein richtiges Ganzes bildet, das bei anderen gothischen Kirchen mit 2 Westthürmen ein

Thurm über der Vierung zu machen pflegt. Diese beiden hier angebrachten sind in ihren unteren Geschossen noch romanisch, in den beiden oberen gewiss mit dem Chore gleichzeitig.

Wieder ein ganz eigenthümlicher Bau für sich ist, mit seinem Umgange und reichen Kapellenkranze, der ungewöhnlich lange, breite und hohe Chor, dessen oben angegebene Erbauungszeit in den geschwungenen Linien des Fenstermaasswerks und in der Bildung der Strebebogen im Allgemeinen ihre Bestätigung findet, aber auch im Besonderen aus den Strebepfeilern und ihrem Schmucke an der Südseite, verglichen mit den einfacheren der Nordseite, erhellt. Diese letztere ist fast ganz, mit Ausnahme der reicheren Chorthür, sogar ärmlich und stiefmütterlich behandelt.

Durch das westliche Thurmportal gehend, finden wir uns in einer Vorhalle (b), die mit einem einfachen Kreuzgewölbe bedeckt ist und an der Nord- und Südseite eine Reihe von hübschen Säulen mit Bogenstellungen hat. Zwischen denselben die unten zu beschreibenden Statuen. Ein zweites Portal (h), enger als das äussere, aber sehr reich mit Bildwerken geschmückt, führt in das Innere der Kirche, wo sich schlanke, übereck gestellte, mit Halbsäulen umgebene Pfeiler, die noch die quadratische Grundform haben, im ganzen Langhause bemerklich machen, ohne dass sich hierin nach Westen hin ein Fortschreiten der Gothik zeigt. Hübsches Laubwerk umgibt die sämmtlichen Kapitäle, über denen die Rippen der einfachen, im Scheitel mit steinernen Laubkränzen schliessenden Kreuzgewölbe aufsteigen. An den Wänden der niedrigen Seitenschiffe halbe Säulenbündel als Gewölbeträger. Dann folgt nach dem noch romanischen Querschiff, dessen Vierung (i) im Innern von einer achtseitigen Kuppel überdeckt wird, die aber nur von 4 starken Spitzbogen und 4 kräftigen, reich mit Halbsäulen gegliederten Pfeilern getragen wird. Ausser den gewöhnlichen, rundbogigen Fenstern bringen grosse Fensterrosen reichliches Licht in das Querschiff.

Von der Vierung aus gehen wir zum Chor hinauf, um dessen dreiseitigen Schluss sich ein Umgang und ein langer, reicher Kapellenkranz zieht, der reichste, den es in Deutschland gibt. Er bietet uns aber im Osten insofern einen ungehörigen Schluss, als die Längenaxe der Kirche nicht in die Mitte einer Kapelle fällt, sondern auf eine Scheidemauer (k) zwischen 2 Kapellen stösst. Was hier die Spätzeit der Gothik verräth, ist theils die Bildung der Pfeiler selbst, aus denen bei dem Mangel an Kapitälen die Gurten und Rippen hervorwachsen (was stets für eine unorganische Verbindung zu halten ist), theils die Ueberspannung der Gewölbe mit netzförmigen Rippen.

Die Menge der unbeweglichen und beweglichen Skulpturen am Aeusseren wie im Innern des Münsters ist so gross, dass wir uns auf eine Auswahl der künstlerisch bedeutendsten oder wenigstens interessantesten beschränken müssen.

Von der grossen Anzahl der Statuen aus Sandstein an den Strebepfeilern der Westseite und des westlichen Theiles vom Langhause sind die meisten in traurigem, verwittertem Zustande, scheinen auch künstlerisch nie von grossem Werthe gewesen zu sein. Die relativ besten sind wol die an den Strebepfeilern des Thurmes. Dazu kommen am Octogon noch 12 männliche Gestalten, die man für Kirchenväter hält. Ziemlich gut ist auch die Statuengruppe im Giebelfelde über dem äusseren Portal erhalten: die Krönung der Maria durch Christus, umgeben von Engelgestalten. Noch alterthümlicher und vermuthlich aus der spätromanischen Zeit stammend sind die Skulpturen über den ins Langhaus und ins Querschiff führenden Portalen, von denen die eine (Südseite) den Tod und die Krönung Mariä, eine andere (Nordseite) Adam und Eva und den thronenden Christus darstellt.

Eine der grössten zusammenhangenden Skulptur-Compositionen des Mittelalters, die uns den nur durch Aufstellung einiger ungehörigen Statuen gestörten Gedanken der Erlösungslehre entfaltet, bilden die Statuen und Reliefskulpturen der Vorhalle, deren künstlerischer Werth, früher manchmal überschätzt, ebenfalls nicht sehr hoch anzuschlagen ist. Ihre Entstehungszeit mag an das Ende des 13. Jahrh. fallen. An der südlichen Wand finden sich (mit Uebergehung der beiden ersten Statuen) die 7 freien Künste und die 5 thörichten Jungfrauen (also zusammen die Weltlichkeit), an welche sich die Statuen auf den kurzen Säulen der Thürlaibung anschliessen, nämlich das Judenthum mit den verbundenen Augen und dem zerbrochenen Stabe (vgl. Strassburger Münster S. 34), und die Gruppen der Heimsuchung und der Verkündigung. Dann an der Nordseite, also rechts von der Madonna am Theilungspfosten des Portals aus gerechnet, (wieder mit Uebergehung der beiden ersten Statuen), 5 Gestalten des auf die Verheissung wartenden Judenthums und die 5 klugen Jungfrauen mit Christo als dem Bräutigam. Ihnen reihen sich wieder in der Thürlaibung die allegorischen Gestalten des Christenthums und der 3 anbetenden Könige an, so dass der Gegensatz beider Seiten klar genug ist. Mittelpunkt und Versöhnung beider Seiten bildet die am Mittelpfeiler stehende erwähnte Madonna mit dem Kinde. In diesen Zusammenhang sind die 2 westlichsten Statuen beider Seiten störend hineingebracht worden, nämlich an der Seite der

Weltlichkeit die hh. Katharina und Margaretha, und an der der Verheissung die beiden Todsünden Wollust und Verleumdung, so dass diese vermuthlich ihre Plätze zu wechseln hätten. Im Bogenfelde über der Thür in sehr kleinen Figuren und im besonderen Zusammenhange mit diesen beiden Seiten der Weltlichkeit und der Verheissung: Christi Leben auf Erden und seine Wiederkehr eng mit einander verbunden; ausserdem noch in den das Bogenfeld umgebenden 4 Hohlkehlen eine grosse Menge von Statuetten, Engel, Propheten, alttestamentarische Könige und Patriarchen, und endlich in der Spitze des Bogens die Darstellung der Dreieinigkeit.

Treten wir also durch dies Portal (h) der christlichen Heilslehre ein, so sind zuerst die grossen Apostelfiguren an den Arkadenpfeilern des Mittelschiffs zwar zu erwähnen, aber wegen ihrer ziemlich rohen Arbeit ebenso wenig zu bewundern, als das kolossale Standbild des Herzogs Berthold V. von Zähringen im südlichen Seitenschiff und andere ältere, künstlerisch unbedeutende Werke. Aus der neueren Zeit dagegen besitzt das Münster einige schätzbare Skulpturen, z. B. neben jeder Seitenthür, die aus dem Umgang in den Chor führt, überlebensgrosse Reliefbilder der um den Bau der Stadt und des Münsters verdienten Herzöge von Zähringen, beide von dem Steinmetz *Xaver Hauser* aus dem J. 1806, und von demselben das weniger gelungene Abendmahl, lebensgrosse Sandsteinfiguren im nördlichen Seitenschiff, und nahe dabei die Statue des ersten Erzbischofs von Freiburg († 1835) vom Bildhauer *Friedrich* in Strassburg.

Zu diesen Werken fügen wir einestheils als eine sehr beachtenswerthe Arbeit die an einem Pfeiler der südlichen Reihe angebrachte steinerne Kanzel (l) aus dem J. 1561 hinzu, die, das Werk eines gewissen *Georg Kempf* aus Rheineck, noch fast ganz im Stil der späten Gothik ausgeführt ist; anderntheils einige Holzschnitzwerke, z. B. in der s. g. Lochererschen Kapelle (m) der Altar, welcher die von Engeln umgebene Madonna mit dem Kinde darstellt, zu deren Füssen Päpste und Bischöfe knieen; daneben der h. Benedict und der h. Antonius. Auch aus neuerer Zeit einige derartige Arbeiten von Freiburger Holzschnitzern, Namens *Glänz*, Vater und Sohn, von denen der erstere den Aufsatz des Hauptaltars, der zweite im J. 1848 den figurenreichen, geschmackvollen Bischofsstuhl im hohen Chor geschnitzt hat.

Es bleibt uns noch die Betrachtung der in der Kirche vorhandenen Schätze der Malerei übrig, die wir in die Gebiete der Glas- und Tafelmalerei sondern.

Die Fülle der dem Beschauer hier sowol in den Fenstern der Seitenschiffe und des Querschif-

fes, als in denen des Chores und seiner Kapellen entgegentretenden Glasmalereien ist so gross, dass wir nicht einmal in die Angabe der einzelnen Gegenstände eingehen können, zumal da die meisten Arbeiten in den Kapellen sehr verdorben, fragmentirt und sogar unkenntlich sind. Die des Langhauses stammen, nach dem Stil der Zeichnung zu urtheilen, aus dem Ende des 14. oder dem Anfang des 15. Jahrh.; später dagegen und viel vollkommener sind die aus dem Beginn des 16. Jahrh. herrührenden Malereien in den Fenstern der Kapellen. In diese Zeit fallen auch die grau in grau gemalten in der s. g. Alexanderkapelle (n) am nördlichen Kreuzflügel, zu denen *Hans Baldung Grün* die Zeichnungen geliefert hat. Endlich hat die moderne Glasmalerei einige gute, wenn auch in den Farben noch nicht auf der Höhe der jetzigen Leistungen stehende Produkte (aus dem J. 1823) von den Brüdern *Andreas* und *Lorenz Helmle* aufzuweisen: in der Nische unter dem 6. Fenster (o) des südlichen Seitenschiffes und in der gegenüber im nördlichen Seitenschiffe liegenden sogenannten Oelbergkapelle (p) mehrere nach *Dürer*schen Compositionen ausgeführte Scenen der Passion Christi.

Das keinesweges lobenswertheste, aber interessanteste der Oelgemälde des Münsters ist ein Hauptwerk von *Hans Baldung Grün,* das Bild des Hochaltars, ein Triptychon, dessen Mittelbild die Krönung der Maria enthält, der Vater und Sohn, von musicirenden Engeln umgeben, die Krone aufsetzen. Den Hintergrund bilden Lichtwolken, die aus Engelsköpfchen bestehen. Die beiden Seitenflügel zeigen inwendig je 6 Apostel und auswendig die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt und die Flucht nach Aegypten. Das Werk zeugt freilich von der grössten Sorgfalt in der Zeichnung der Figuren und von sehr geschicktem Farbenauftrag, legt aber von dem damals in der Malerei, besonders der fränkischen Schule, herrschenden krassen Naturalismus, der alles Geschmacks in der Anordnung verlustig gegangen ist, allen religiösen Inhalt ausgeleert hat und das Gemüth durchaus kalt lässt, einen starken Beweis ab. Nur die Scene der Flucht nach Aegypten ist etwas feiner und poetischer aufgefasst. Weniger krass tritt dieser Naturalismus in der Rückseite des Altars hervor, die, von demselben Maler herstammend, als Hauptbild die Kreuzigung nebst einigen Heiligen, dazu des Malers und der Stifter Namen mit der Jahreszahl 1516 sehen lässt. Ueber dem Ganzen ein geschnitzter Aufsatz von *Glänz.*

Die s. g. Universitätskapelle (q) enthält 2 in Zeichnung und Färbung sehr energische, fleissig durchgeführte Altarflügel mit der Geburt Christi und der Anbetung der Könige von *Hans Holbein*

d. J., aus dem J. 1526, auf denen die Familie des Stifters, Namens Oberriedt aus Basel, mit abgebildet ist. Sehr gut ist auf jenem das vom Kinde ausgehende Licht und auf diesem der Kopf des alten knieenden Königs.

Somit verlassen wir gänzlich den herrlichen, inhaltsreichen Bau des Münsters, bleiben aber noch an seiner Südseite ein Weilchen vor dem alten Kaufhause, dem jetzigen Hauptsteueramte stehen, das aus dem 16. Jahrh. stammend uns in der auf 5 Säulen ruhenden Fronte die in die entartete Gothik sich mischenden Formen der Frührenaissance zeigt. Neben den Fenstern stehen die ziemlich werthlosen Statuen Maximilian's, Philipp's I., Karl's V. und Ferdinand's I.

Ein drittes Bauwerk, welches uns in Freiburg fesselt, ist die in dem 5 St. entfernten, ehemaligen Benedictinerkloster Thennenbach abgebrochene, hier in der Vorstadt von *Hübsch* während der Jahre 1829—1838 wieder aufgebaute

PROTESTANTISCHE KIRCHE,

eine rundbogige, gewölbte Pfeilerbasilika mit Querschiff, aus dem 12. Jahrh. Die ehemalige Westseite sieht, weil sie nach der Strasse liegen musste, jetzt nicht mehr nach Westen; dagegen erhielt die Kirche statt ihres früheren gothischen Thurmes einen neuen romanischen über der Vierung. Im Uebrigen behielt der Baumeister die Anlage in allen Hauptformen im Wesentlichen bei. Jene Hauptfaçade bietet uns 3 Eingänge, deren mittlerer in der Lünette über der Thür mit neueren Reliefs vom Bildhauer *Raufer* geschmückt ist.

Ein kleineres Werk der decorativen Architektur und Skulptur ist der mit alten und neuen Statuetten umgebene alte Brunnen in reich-gothischem Stil; und eine meines Wissens ziemlich unbedeutende Schöpfung der neueren Skulptur (von *Knittel*), die Sandsteinstatue des Franziskaner-Mönchs Berthold Schwarz, der hier das Schiesspulver erfand.

Eine weniger durch ihre Zahl, als durch die Wichtigkeit ihres Inhalts bemerkenswerthe Sammlung ist die des geistlichen Rathes von Hirscher, in der uns gar manche liebliche Erscheinungen der oberdeutschen Malerschulen entgegentreten. Zunächst von *Zeitblom* 3 Bilder, unter denen die Engel, welche das Schweisstuch der h. Veronika halten, zu einem Altar aus Kilchberg vom J. 1473 gehören, in Bezug auf den wir auf die Sammlung des Hrn. Abel in Ludwigsburg verweisen; das zweite dieser 3 ist eine in der Behandlung sehr weiche und in der Färbung sehr warme h. Anna mit Maria und dem Kinde. Sodann von *Martin Schaffner*, dem letzten hervorragenden, höchst gemüthlichen Maler der Ulmer Schule, eine Tafel aus Bebenhausen bei Tübingen, mit 6 weiblichen Heiligen, die auf einer Wiese in stiller Behaglichkeit zusammensitzen, und eine viel derb rea-

listischere Enthauptung der h. Katharina. Vom Augsburger *Hans Burgkmair* eine Pietà und von *H. Holbein d. J.* 2 Altarflügel mit Scenen aus dem Leben der Maria, und 4 vortreffliche Bilder auf Goldgrund mit je 2 Heiligen, die zu den besten der früheren Arbeiten des Meisters gehören. Von *Amberger* ein Portrait Karl's V., aus dem J. 1531; von *Schäuffelin* eine Kreuzigung aus dem J. 1517, und von *Barthel Beham* 5 Heilige auf Goldgrund, aus seiner besseren, durch italienischen Einfluss noch nicht verdorbenen Zeit. Andere treffliche Bilder von unbekannten, meistens oberdeutschen Meistern; so die aus dem Kloster Schussenried stammende Bestattung Mariä, ein Bild von eigenthümlich derbem Realismus; 2 Tafeln mit dem Tode und der Krönung Mariä, vielleicht nach *Schongauer*, und 2 meisterhaft gemalte Bilder, die die Entkleidung Christi vor der Kreuzigung und Christus am Kreuz mit Maria und Johannes darstellen, vielleicht von *Hans Baldung Grün;* endlich eine dem *Hans Memling* zugeschriebene anbetende Maria. Unter den plastischen Werken ist gewiss Nichts schöner, als die aus der Kirche zu Ravensburg stammende Madonna aus dem J. 1487, von dem Bildschnitzer *Schramm*, von dem auch der Bildhauer Entres in München eine kleine, feine Madonna besitzt.

Da die Bedeutsamkeit eines im Münster zu

Alt-Breisach

aufbewahrten Altar-Schnitzwerkes aus dem J. 1526 wol nicht so gross ist, dass sie uns zu einem Abstecher dorthin veranlassen könnte, wir aber das Werk schon wegen seiner Aehnlichkeit mit der so eben gesehenen Krönung Mariä von Hans Baldung Grün gern erwähnen, so begnügen wir uns auf der Fahrt nach Basel mit einem kurzen Berichte über dasselbe.

Der Altarschrein besteht aus 5 Theilen: dem grossen Mittelbilde, 2 Flügeln, einer Figurengruppe unter dem Mittelbilde, und dem thurmähnlichen Aufsatze mit durchbrochenen Nischen und ihren Figuren. Das mit sehr grosser Richtigkeit der Zeichnung und viel Geschicklichkeit und Fleiss ausgeführte Mittelbild stellt in kolossaler Grösse die Krönung der Maria dar und hat, wie gesagt, in der Composition so viel Aehnlichkeit mit jenem Freiburger Bilde, dass der Verfertiger wahrscheinlich jenes 10 Jahre früher entstandene Oelgemälde vor Augen gehabt hat. Einer der Engel hält hier ein Täfelchen mit dem unbekannten Monogramm des Meisters H. L. Von den beiden ebenfalls geschnitzten, in der Zeichnung weniger gelungenen Flügeln enthält der linke die überlebensgrossen Standbilder der beiden Patrone von Breisach, gekleidet wie die Ritter des 16. Jahrh.; der rechte den h. Stephanus, als den Patron des Brei-

sacher Münsters, und den h. Laurentius, beide in römischer Toga, mit ihren bekannten Attributen. Die Flügel können geschlossen werden und passen dann in die Vertiefungen des Mittelbildes. Unter diesem letzteren sehen wir eine Gruppe der 4 Evangelisten von schöner, kräftiger Körperbildung, und neben ihnen 2 Oelbilder, einen Ecce homo und eine Mater dolorosa, von einem mit dem Bildschnitzer gewiss gleichzeitigen oberdeutschen Maler. Endlich oben auf dem Schrein einen fünftheiligen Aufsatz, dessen mittelster, bis an das Chorgewölbe hinaufreichender Theil in 2 Nischen über einander einen dornengekrönten Christus und die h. Anna mit Maria und dem Kinde enthält. Die 4 andern Aufsätze zeigen, pyramidalisch sich abstufend, die Eltern der Patrone der Stadt und 2 Engel mit Cithern. Anderes Schnörkelwerk über der Gruppe der Evangelisten, und am Fusse des Hauptbildes ein von den Jesuiten gemachter entstellender Zusatz.

Die zweite politisch ausserhalb Deutschlands liegende Stadt, zu der wir unsere Kunstreise ausdehnen wollen, ist das auf dem Gebiete des Geistes, in Wissenschaft und Kunst rein deutsche

Basel,

das mit seinem fünfschiffigen Münster die grosse, in der Zahl der Städte fast ununterbrochene Reihe der rheinischen Kirchenbauten von Emmerich herauf beschliesst. Mit ihm beginnen wir die Kunstwanderung durch die an geschichtlichen Erinnerungen der Vorzeit so reiche Stadt.

Das Muenster

gehört zu den Kirchengebäuden Deutschlands, über welche die historischen Nachrichten so spärlich sind, dass wir uns in Betreff der Entstehungszeit der einzelnen Bautheile fast nur an ihren Stil zu halten haben. Es heisst zwar, dass im J. 1019 das Münster in Gegenwart des Kaisers Heinrich II. eingeweiht wurde, aber von dem Vorhandenen weist Nichts auf eine so alte Zeit. Allein ebenso wenig leitet der Hauptbau auf die 2. Hälfte des 14. Jahrh., in welcher nach einem furchtbaren Erdbeben von 1356 binnen 9 Jahren die Kirche wieder aufgebaut wurde. Nur der nördliche Thurm mag in diese Zeit gehören, wie der südliche von *Hans Nusdorf* seiner uns überlieferten Erbauungszeit von 1487 — 1501 entspricht.

Die Anlage zeigt gleich auf den ersten Blick ein aus dem Anbau der beiden äusseren Seitenschiffe entstandenes Missverhältniss zwischen der Breite von 115 F. zur Länge von 212 F. Dadurch tritt nämlich das Langhaus über das Querschiff vor, und die Thürme, die ursprünglich die Ecken der Westfaçade bildeten, haben jetzt neben sich das Westende eines Querschiffs. Ebenso wenig passt der aus dem halben Zehneck geschlossene Chor, des-

sen Umfassungsmauern mit den Pfeilern des Chors auch nicht parallel laufen, zu dem einfachen Querschiff. Es ist daher offenbar ein ursprünglich dreischiffiger Bau anzunehmen, dessen Querschiff vorsprang, und dessen Chorschluss gewiss einst rund war.

Wie wir die Westseite jetzt vor uns haben, besteht sie aus der Mauer des Mittelschiffs, aus den beiden Thürmen und den sich daran lehnenden äusseren, niedrigen Seitenschiffen. Jene Mauer des Mittelschiffs ist durch 2 Galerien, von denen die obere auch die Thürme umgibt, in 2 Geschosse und einen Spitzgiebel getheilt. Das untere derselben besteht aus dem spitzbogigen Hauptportal, das statt des Bogenfeldes über der Thür ein Fenster hat, und auf beiden Seiten eine hohe thürartige Nische, die von Strebepfeilern flankirt ist. Den Schmuck des Portals und dieser Strebepfeiler bilden ziemlich werthlose Skulpturen. Das zweite Geschoss enthält ein grosses spitzbogiges Fenster. Dann folgt die zweite, die ganze Façade umgebende Galerie, über welcher diese Mittelschiffwand mit einem reich verzierten Giebeldreieck, seinem spitzbogigen Fenster, und seinem Statuenschmucke abschliesst. Neben dem Mittelbau steigen die Thürme auf, in ihrem unteren Geschosse zum Theil noch mit romanischen Gliederungen und ohne alle Andeutung der Gothik. Die geschmacklosen Pilaster, auf denen die Reiterstatuen des h. Georg mit dem Drachen und des (ich glaube noch verstümmelten) h. Martinus stehen, sind ziemlich werthlose Zugaben des 15. Jahrh. Daher heisst der nördliche der Georgs-, der südliche der Martinsthurm. Jener, schon in den unteren Geschossen weniger dürftig als der südliche, hat unter der grossen Galerie an den 4 Ecken eine Statue von unbekannter Bedeutung. Ueber dieser Galerie erheben sich beide Thürme frei, aber noch quadratisch in 2 Geschossen zunächst bis zu einer abermaligen Galerie empor; doch hat der nördliche in gleicher Höhe mit einer Madonnenstatue des Giebeldreiecks an 3 Ecken die Standbilder der h. 3 Könige, denn an der vierten Ecke ist die Treppe angebracht. Während der südliche Thurm sodann ins Octogon übergeht, fährt der nördliche noch viereckig fort, bis auch er über einer letzten Galerie zu einem sehr kurzen Achteck wird. Dafür aber haben beide in einer schlanken, durchbrochenen Pyramide wenigstens einen gleichmässigen Abschluss.

Die Langseiten des Münsters zeigen in den angebauten Seitenschiffen gothische, und in der hohen Mittelschiffwand zum Theil zugemauerte rundbogige Fenster. Dann folgt der spätromanische Querbau, der uns an der Nordseite ein merkwürdiges rundbogiges Portal (das s. g. Gallusportal) zeigt, von 2 sonderbar gestalteten, weit vortretenden Pfeilern eingefasst. Das Eigenthümlichste an

diesem reichgegliederten Portale ist der vordere Abschluss der Laibung, durch Säulen gebildet, die in Nischen vertheilt und oben durch einen Architrav nebst Gesims verbunden sind. Es ist über und über mit Ornamenten und Bildwerken bedeckt und offenbar bestimmt, in der Gesammtheit dieses Schmuckes eine Darstellung des Weltgerichtes zu sein. In der Mitte des Giebelfeldes sitzt Christus, mit Kreuz und Evangelium in der Hand, neben ihm Petrus stehend und der Donator knieend, mit dem Modell dieser Pforte, von der anderen Seite bringen ein Heiliger und ein Engel eine Seele, um sie der Gnade des Weltenrichters zu empfehlen. Darunter am Architrav die klugen und thörichten Jungfrauen und, im Zusammenhang damit, in der Füllung über den Bogen die Auferstehung der Todten. Dazu kommen in den verschiedenen grösseren und kleineren Nischen an den Seiten des Portals 2 Engel des Weltgerichts, Johannes der Täufer und (wahrscheinlich) Maria und 6 Werke der Barmherzigkeit. Endlich noch zwischen den Säulen der Thürlaibung die 4 Evangelisten mit ihren Symbolen. Der Stil des ganzen vielgetheilten, zerklüfteten Portals und die Ueppigkeit der Ornamente lässt schliessen, dass das Werk der späteren Zeit des Romanismus angehört, in welcher freilich die Bildhauerei schon auf einer viel höheren Stufe stand, als diese in ihren Verhältnissen ungeschickten Skulpturen uns glauben machen wollen.

Die weit vortretenden Strebepfeiler am polygonen Chorumgang, unter denen man durchgehen kann, verbinden sich durch Strebebogen mit den Chormauern, die von einer spätromanischen Arkadengalerie umgeben sind und in 3 durch Gesimse getheilte Geschosse zerfallen. Die beiden unteren derselben sind romanisch, das oberste ist gothisch, also späteren Ursprungs.

Neben dem Chorbau treten wir durch eine Art von Vorhalle, deren Fussboden mit vielen Grabsteinen bedeckt ist, in einen gothischen Kreuzgang, der in Gewölben und Fensterformen auf die Gothik des 15. Jahrh. weist.

Das Innere des Münsters zeigt im Allgemeinen den Charakter der spätromanischen oder vielmehr Uebergangsperiode. Die mit Halbsäulen besetzten Pfeiler tragen breite, romanisch profilirte Spitzbogen, über denen die Mittelschiffwand durch ein Gesims mit einer rundbogigen, von Rundbogen umspannten Säulengalerie darüber und noch höher durch rundbogige Fenster belebt wird. Kreuzgewölbe aus dem 14. Jahrh. bedecken das Mittelschiff, das durch einen hübschen Lettner von dem mit prachtvollen aus Eichenholz geschnitzten Chorstühlen versehenen Querschiff getrennt wird, wo einst das berühmte Concil (1431—1448) seine Sitzungen hielt. Aus den Flügeln des Querschiffes gelangt man auf

einer Treppe, die mit sehr alten, vermuthlich aus der Erbauungszeit von 1019 stammenden Reliefs aus der Geschichte der Märtyrer Vincentius und Laurentius geschmückt ist, zu dem hochliegenden Chorumgang, der durch Säulenbündel vom Chor getrennt ist. An den Kapitälen dieser Säulen bemerkt man einige originelle Reliefs, z. B. die Geschichte von Pyramus und Thisbe neben der des ersten Elternpaares.

Ausser diesen Arbeiten der Plastik hat das Münster noch eine grosse Menge anderer aufzuweisen, unter denen der Grabstein der Kaiserin Anna, der Gemahlin Rudolfs von Habsburg, nebst ihrem Sohne Manhardt, eine recht gute Arbeit des 14. Jahrh. ist, sodann im Chor der ganz im gothischen Geschmack gearbeitete, wenn auch in seinen Skulpturen ziemlich ungeschickte Taufstein aus dem J. 1465, und die noch etwas spätere, in hübscher Becherform gearbeitete Kanzel die bedeutendsten sind.

Dass der Chor und sein Umgang aus verschiedenen Zeiten stammen, ergibt sich aus der darunter liegenden Krypta. Diejenigen Pfeiler nämlich, die unter den 4 Säulenbündeln des Chores liegen, sind schwer und massig und tragen Tonnengewölbe, während die äusseren viel schwächer sind und Spitzbogen tragen. Ich möchte daher für jenen Theil wol das 11., für diesen das 12. Jahrh. annehmen.

Wenn die früher in Basel vorhandenen Todtentänze, nämlich der ältere aus dem J. 1312, im Kloster Klingenthal (zu Kleinbasel) und der spätere von Hans Holbein d. J. auf der Kirchhofmauer der ehemaligen Prediger- (jetzigen französichen) Kirche noch vorhanden wären, so würden wir natürlich zunächst dorthin wandern. Beide sind verschwunden, letzterer erst im J. 1805, und nur noch in Zeichnungen auf der öffentlichen Bibliothek erhalten, die nebst der Kunst- und Antiquitätensammlung den Hauptinhalt des neuerbauten

MUSEUMS

in der Augustinergasse bildet. Letzteres ist an der Façade unter dem Dachgesims mit einer Reihe von 7 Basreliefs vom Bildhauer *Oechslin*, bezüglich auf den wissenschaftlichen und künstlerischen Inhalt des Gebäudes, geschmückt.

Wer *Hans Holbein d. J.* kennen lernen will, wird wenigstens in Deutschland nirgends besser Gelegenheit dazu haben, als hier, wo diese Malerfamilie sich wahrscheinlich 1517 niederliess, und der jüngere Holbein, der grösste der drei, von 1519 an so lange ansässig war, bis er (1526) nach England ging. Es ist daher begreiflich, dass die Gemäldegalerie des Museums noch viele und darunter einige seiner grösseren historischen Werke besitzt. Das älteste darunter ist wol das ursprünglich auf beiden Seiten bemalte, jetzt auseinander gesägte Aushängeschild eines Schulmei-

sters, vom J. 1516, das auf der einen Seite den Schulmeister, auf der andern dessen Frau, beide docirend, zeigt, und uns beweist, wie der damals erst 19jährige Maler auch einen geringfügigen Auftrag nicht von der Hand wies, ihn vielmehr in genialer, flüchtiger Weise ausführte. In dieselbe Zeit, aber als eine viel bessere Arbeit, fallen die Portraits des Bürgermeister Meyer und seiner Frau, offenbar derselben Personen, die sich auf der berühmten Dresdner Madonna unseres Meisters finden. Wichtiger und ungleich vollendeter als diese beiden und als ein wol mit Recht ihm zugeschriebenes Abendmahl, das in der Composition und Gruppirung eine augenscheinliche Bekanntschaft mit dem berühmten Werke Leonardo's beweist, aber allerdings hinter dessen grossartiger Charakteristik sehr zurücksteht, sind die 8, in Einen Rahmen gefassten Tafeln der Passion, aus den Jahren 1520—1525. Sie stellen das Gebet am Oelberge, die Gefangennehmung Christi, Christus vor Kaiphas, die Geisselung, die Verspottung, die Kreuztragung, die Kreuzigung und die Grablegung dar, und zwar in einer schlichten, einfachen und doch durchweg dramatischen, tief ergreifenden Weise, die mit dem Realismus zugleich einen gewissen Adel der Poesie verbindet, wie sich denn auch bei den Personen nicht mehr die gewöhnliche Zeittracht der Eyck'schen Schule, sondern eine idealische, der antiken Kunst entnommene Tracht bemerklich macht. Dazu kommt eine kräftige Modellirung, eine durch die dunklen Hintergründe sehr gehobene Farbenpracht und eine freie, breite Weise der Behandlung. Die beste der Scenen ist wol die zwar durch die Menge ihrer Figuren etwas überladene, aber an sinnvollen, malerischen Motiven reiche Kreuzigung. — Eins der besten Portraits, das der damals ebenfalls noch junge *Holbein* ausführte, ist das seines Freundes Bonifacius Amerbach aus dem J. 1519, das in dem bräunlichen Grundton und der meisterhaften Durchbildung den Bildnissen der Familie des Bürgermeister Meyer in Dresden sehr nahe steht. Viel schwächer ist, damit verglichen, das Portrait des bekannten Baseler Buchdruckers Johannes Froben, wenn dieses, sowie das im Schloss Hamptoncourt (Katalog Nr. 324) vorhandene Exemplar, für ein Originalwerk Holbeins zu halten ist. — Ins J. 1521 fällt das merkwürdige lebensgrosse Bild des Leichnams Christi, dem gründliches Naturstudium und Meisterschaft in der Zeichnung nicht abzusprechen ist, das aber durch seinen krassen Naturalismus sehr unangenehm berührt. — Auch naturalistisch aufgefasst, aber in ganz andrer Weise ist das „Conterfey einer Offenburgerin" mit der nicht sehr ehrenden Aufschrift Laïs corinthiaca, aus dem J. 1526, das uns weibliche Reize in vollendeter Technik zeigt.

Dieselbe Dame hat der Künstler hier noch einmal gemalt, als Venus mit einem Amor, aber in weniger verführerischer Schönheit. — Etwas später, wahrscheinlich während seines von England aus in Basel abgestatteten Besuches ist das Familienbild entstanden, das uns von des Künstlers häuslichem Glücke keinen hohen Begriff verschafft, denn die Gattin ist eine verweinte, verdriessliche Gestalt und die Kinder ziemlich verkümmerte Wesen. Damit gleichzeitig ist auch wol das Portrait des Erasmus von Rotterdam.

Ausser dieser reichen Zahl Holbein'scher Bilder besitzt das Museum auch 3 Bilder des Berners *Niclas Manuel*, eines geistvollen, phantastischen Schülers von Holbein. Das beste derselben ist eine Enthauptung Johannis des Täufers.

Andre, minder wichtige Werke der spätmittelalterlichen Schulen Deutschlands muss ich übergehen, um noch aus den Handzeichnungen die interessantesten und vorzugsweise die von *Holbein* herrührenden herauszuwählen. Dahin gehören ausser dem Entwurfe zu einigen der oben erwähnten Oelbilder seine Studien zu der berühmten Dresdener Madonna, die den Bürgermeister, seine Frau und seine Tochter, mit rother und schwarzer Kreide fleissig ausgeführt zeigen, und das ähnlich ausgeführte, wundervoll lebendige Selbstportrait des Künstlers. Sehr geistreich ist die Federzeichnung zu einem leider verschwundenen Familiengemälde des Thomas Morus, die Holbein vermuthlich 1529 aus England für Erasmus mitbrachte. Dazu kommen ferner mehrere mit Silberstift gezeichnete Portraits aus Holbeins Skizzenbuch, einige Tuschzeichnungen und Entwürfe zu historischen Gemälden. Unter letzteren besonders die zu den ehemals im Rathhause vorhandenen Fresken, welche meistens Beispiele strenger Gerechtigkeitspflege darstellten; und die Skizzen zu den Flügelthüren, die unser Meister für die Orgel des Münsters zu malen übernommen hatte. Endlich noch eine grosse Reihenfolge von Cartons zu Glasgemälden, die uns den grossen Einfluss beweisen, welchen Holbein auf diese damals in der Schweiz in bedeutender Ausdehnung betriebene Kunst ausübte. — Andere Mappen enthalten Zeichnungen von *Martin Schongauer* und *Albrecht Dürer*. Dazu kommen mehrere für die Thätigkeit *Holbein's* im Fache des Holzschnitts interessante Werke, unter anderen 39 Blätter seines berühmten, geistreichen Todtentanzes, den man auch in einem zweiten vollständigen Exemplar im Kupferstichkabinet des Berliner Museums findet. Sowohl dieser, als der ältere Klingenthaler Todtentanz, existirt hier auch in Copien, gezeichnet von *Emanuel Büchel*, im J. 1773.

Wie gross die Kunstthätigkeit

gewesen sein muss, die das spätere Mittelalter in Basel und der dortigen Umgegend entwickelt hat, davon geben nicht nur andre öffentliche Gebäude, wie das Rathhaus in seinen Wandgemälden und Schnitzwerken, das Schützenhaus in seinen Glasmalereien, sondern auch die Kunstsammlungen mehrerer Privatpersonen tüchtige Beweise. Eine solche an schätzbaren Werken nicht allein der mittelalterlichen, sondern auch der modernen Kunst reiche Sammlung besitzt z. B. Herr Peter Vischer, aus der wir nur von *Albrecht Dürer* eine Tuschzeichnung aus dem J. 1502, die Kreuzigung in schöner, reicher Composition, und eine mit Aquarellfarben ausgeführte Federzeichnung der Maria mit dem Kinde; von dem jüngeren *Holbein* ein sehr vollendetes, weibliches Portrait, von *van Dyk* den Tod Christi, und von dem jetzigen Genfer Landschaftsmaler *Calame* einige Werke nennen. Der Zahl nach bedeutender mag wol die Sammlung des Herrn von Speyr d. Ae. sein, die viele spätmittelalterliche Altarbilder aus den oberdeutschen Schulen enthalten soll.

IV.

Von Heidelberg über Heilbronn nach Stuttgart.

Wer den an malerischen Punkten reicheren, aber räumlich und zeitlich längeren Wasserweg von Heidelberg nach Heilbronn der Landstrasse vorzieht, erblickt zum Theil auf steilen Höhen an den Ufern des Neckars manch herrliche Burgruine und mittelalterliche Kapelle, die im Innern noch Reste ihres ehemaligen Schmuckes aufbewahrt. Zu unserem einzigen Landungspunkt auf dieser Fahrt machen wir das in dieser Beziehung wichtige Städtchen

Wimpfen im Thale,

das mit seiner gleichnamigen Bergschwester und einigen umliegenden Dörfern eine Hessen-Darmstädtische Enclave bildet. Ersteres hat eine merkwürdige frühgothische Kirche aus gelblichem Sandstein, die zu denen gehört, welche die Gleichgültigkeit der alten Baumeister gegen genaue Messungen und Richtungen beweisen. Im Uebrigen ist es ein einfach edler Bau aus den Jahren 1262 – 1278 von hohem Mittel- und niedrigen Seitenschiffen, einem Querschiff mit östlichen Nischen und einem aus dem halben Achteck schliessenden Chor, neben dem sich an jeder Seite ein Thurm erhebt, von denen aber der südliche unvollendet ist. Nur die westlichen Thürme aus schwarzem Schiefer sind noch romanisch. Die alte Vorhalle im Westen ist fast ganz verschwunden, dagegen

bewahrt die Südseite noch ein verziertes Portal und darüber ein grosses sechstheiliges Fenster mit Statuen unter Baldachinen. Das Innere zeigt recht hübsche Pfeiler von rundem Kern, zum Theil noch von Halbsäulen und zierlichen Laubkapitälen umgeben, einige Altarschnitzwerke in einer kleinen Kapelle des südlichen Seitenschiffes, und spätgothische, geschnitzte Chorstühle, interessant durch ihre Thiergestalten und komischen Darstellungen aus dem Treiben der Mönche.

Ein ganz anderer Bau ist in dem nahen

Wimpfen am Berge

die Stadtkirche, deren spätgothisches Langhaus aus 3 gleich hohen, im Verhältniss zu ihrer Breite allzu niedrigen Schiffen besteht, von denen jedes mit einem polygonen Chor schliesst. Der Hauptchor aber und die Westthürme scheinen etwas älter zu sein, doch hat ein Vorbau eben dieser Westseite ein rundbogiges, mit einem Eselsrücken bedecktes Portal. Im Innern, wo schlichte, runde Säulen die Arkaden tragen, finden sich einige zierlich geschnitzte Altarwerke, gute Altargemälde und einige Glasmalereien. Vor der Kirche stehen unter einem eigenen Dach 3 Krucifixe, Sandsteinstatuen von vortrefflicher Arbeit: Christus mit den beiden Schächern und zu den Füssen des Heilandes seine klagende Mutter.

Nach wenigen Stunden der Bergfahrt landet das Dampfschiff in dem reizend gelegenen, alterthümlichen

Heilbronn,

das im 30jährigen Kriege so viel von seinem früheren, reichsstädtischen Glanze verlor. Ein stattliches Denkmal der Baukunst ist noch jetzt die

KILIANSKIRCHE,

nur muss man nicht glauben, wenn man die Inschrift an einem Strebepfeiler des nördlichen Portals liest, dass der Grundstein zu dieser Kirche 1013 gelegt sei. Sie ist vielmehr dreischiffig gothisch, obwol aus verschiedenen Zeiten der Gothik. Die ältesten Theile sind offenbar die 2 viereckigen Thürme neben dem Querschiff, dagegen ist der erst 1480 vollendete Chor viel später. Eine Hauptzierde des Baues bildet der grosse westliche Thurm, dessen unterstes Geschoss noch in gut gothischen Formen aufsteigt, während der im Anfang des 16. Jahrh. erbaute obere Theil viele willkürliche Formen und buntes Rococo zeigt. Das Innere ist, mit Ausnahme des von 4 schlanken Bündelsäulen getragenen Chores mit seinem Netzgewölbe, nicht sehr erfreulich, da geschmacklose Stuccaturarbeiten die Arkadenpfeiler des Langhauses verunziert haben.

Den Hochaltar im Chor schmückt ein reiches, aus Statuen und Reliefs bestehendes Schnitzwerk der schwäbischen Schule aus dem J. 1498:

ein Mittelstück und 2 jetzt davon getrennte Flügel, die leider mit weisser Oelfarbe angestrichen sind, um sie vor dem Untergang durch Wurmfrass zu schützen. Nahe dabei steht eins der besonders in Süddeutschland häufigen thurmähnlichen Sacramenthäuschen, eine Steinmetzarbeit im spätgothischen, schon sehr verschnörkelten Geschmack. — Eine Zierde des Friedhofes der Stadt bildet ein Grabdenkmal des Hrn. von Blankenhagen, von *Dannecker*.

Von Heilbronn aus führt die Eisenbahn über die alterthümlichen Städte Lauffen und Besigheim mit ihren malerischen Thürmen und Mauern nach Bietigheim, von wo wir auf der Verbindungsbahn der Residenzen Karlsruhe und Stuttgart einen

Abstecher nach Maulbronn

machen, einem für die Architektur des Mittelalters höchst wichtigen Punkte. Denn kein Ort Deutschlands, vielleicht mit Ausnahme von Heiligenkreuz bei Wien, stellt uns die ganze Einrichtung einer mittelalterlichen Klostergemeinschaft so deutlich vor Augen, als diese berühmte, jetzt in ein theologisches Seminar verwandelte

CISTERCIENSERABTEI,

deren ländliche Abgeschiedenheit weder von dem Pfeifen der Locomotive, noch von dem Schwarme der vorüberfliegenden Reisenden gestört wird. Sie liegt nämlich noch fast ½ St. vom Halteplatz entfernt. Hohe, mächtige Mauern, noch aus den Jahren 1361—1376, mit Befestigungsthürmen, umgeben den ganzen Complex der alterthümlichen Gebäude, deren Mittelpunkt die Kirche ausmacht.

Wir treten von Westen her durch den Thorweg ein und haben die Hauptfaçade der Kirche und das davor liegende s. g. Paradies vor uns, eine nicht durch Grössenverhältnisse, aber wohl durch treffliche Disposition imponirende hohe Vorhalle, die in ihrer ganzen, der Kirche entsprechenden Breite von 72 F. durch 3 von aussen durch Strebepfeiler gestützte Kreuzgewölbe bedeckt, aber nach allen 3 Seiten durch runde Bogenstellungen geöffnet ist. Den ersten Decennien des 13. Jahrh. angehörend, zeigt sie in den Säulen und Wölbungen, in den kleeblattförmigen Rundbogen und in den reichen Ornamenten einen entschieden ausgeprägten Uebergangsstil, der hier eine gewisse Verbindung von schlank aufsteigenden und schwer lastenden Bautheilen zu erstreben scheint.

In die Kirche selbst gehen wir durch das mittlere der 3 ehemaligen Portale und finden uns, abgesehen von den 10 gothischen, 1424 angebauten Kapellen an der Südseite des Langhauses und der damit gleichzeiten Ueberwölbung desselben, in einer zwischen 1146 und 1178, also in der Blüthezeit der romanischen Kunst, entstan-

denen Basilika, die, im Langhause ursprünglich flachgedeckt, nur im Querschiff und Chor noch jetzt schlichte Kreuzgewölbe ohne Rippen hat. Das Mittelschiff wird von den niedrigeren Seitenschiffen durch 2 Reihen viereckiger Pfeiler getrennt, die mit einer ursprünglichen Halbsäule unter den Arkadenbogen und mit einer später als Gewölbedienst angesetzten auf der Rückseite versehen sind. Die Kapitäle haben eine Würfelform mit flach ausgemeisseltem Blattwerk. Bemerkenswerth ist die auch hier, wie in manchen nördlichen romanischen Kirchen, z. B. Paulinzelle, St. Godehard in Hildesheim, vorkommende rechtwinklige Einrahmung der Arkadenbogen. Am sechsten Pfeilerpaar trennt ein mit der Kirche gleichzeitiger Lettner das Mittel- und das nördliche Seitenschiff vom Querschiff; dass er an der Südseite fehlt, rührt natürlich von dem Kapelleneinbau her. Weiter nach Osten bemerken wir die vielen Cistercienserkirchen (z. B. Zinna und Loccum) eigenthümliche Anordnung von mehreren Kapellen an der Ostseite der Kreuzflügel, die aber hier zu dreien und zwar achteckig vorhanden sind und sogar den für die Kreuzflügel gewöhnlich vorhandenen Raum mit einnehmen. Diese Kreuzflügel haben inwendig nur die Höhe der Seitenschiffe, auswendig dagegen die des Mittelschiffes, was sich daraus erklärt, dass sie aus 2 über einander liegenden Räumen bestehen, von denen der obere als Bibliothek benutzt wird. Endlich noch der bei den Cisterciensern gewöhnliche platte Schluss des Hauptchors.

Neben einigen im Innern noch vorhandenen mittelalterlichen Kunstwerken, zu denen mehrere recht gut geschnitzte Chorstühle, 2 Altarbaldachine und einige nur an der südlichen Wand noch ziemlich gut erhaltene Wandgemälde von Meister *Ulrich* aus dem J. 1424 gehören, machen sich auch einige spätere, verhunzende Einbauten bemerklich, z. B. der hässliche Ueberbau des erwähnten Lettners.

Ans nördliche Seitenschiff stösst ein Flügel des wohlerhaltenen Kreuzganges, der ein völliges Quadrat von 125 F. Seite bildet und uns so ausgeprägte Formen des Uebergangsstils und verschiedener Zeiten der Gothik gewährt, dass die Durchwanderung dieser Hallen den Baukundigen mit wahrem Entzücken erfüllt. Den elegantesten, reichsten Uebergangsstil zeigt nämlich der an die Kirche grenzende südliche Flügel, dessen Gewölbe mit eigenthümlichen, sechstheiligen Kappen versehen sind. Dann folgt der westliche Flügel aus dem J. 1309, mit seinen durch gruppirte Säulen eingerahmten Maueröffnungen, der nördliche mit einer kühner und freier durchbrochenen Mauer und einem ausgebildeten Maasswerk, und der noch etwas später entstandene östliche.

Neben dem nördlichen Flügel

des Kreuzganges liegt nach dem inneren Hofraum die Brunnenkapelle, ein aus dem Neuneck konstruirter gothischer Bau, dessen Untergeschoss von einem hübschen Rippengewölbe bedeckt ist.

Ein anderer, höchst imposanter Bau, der sich an denselben Flügel des Kreuzganges lehnt, ist das s. g. Rebenthal (ehemaliges Refectorium des Klosters) ein Prachtsaal, der bei einer Breite von 40 F. durch eine Reihe von abwechselnd stärkeren und schwächeren Säulen in 2 Schiffe getheilt wird, mit bewunderungswürdiger Eleganz und grossem Reichthum der Details ausgestattet ist, und gleich der Vorhalle ein eigenthümliches Streben nach dem Verlassen der noch vorherrschenden spätromanischen Formen verräth. Andere sich daran schliessende Räume, wie die Geisselkammer, der neue Kapitelsaal mit seinen auf 3 schlanken Rundsäulen ruhenden Fächergewölben und einem aus dem Achteck konstruirten Vorbau, und der Sprechsaal mit einem von Netzrippen bedeckten Tonnengewölbe, sind rein gothisch. Das Herrenhaus dagegen (oder die Abtswohnung), sowie das Oratorium, die anfänglich romanisch waren, wurden in spätgothischer Zeit umgebaut.

Nach dem Abstecher zu diesen für die Entwickelung der Baukunst so interessanten mittelalterlichen Klostergebäuden setzen wir in Bietigheim den Weg zunächst bis

Ludwigsburg

fort, wo wir ausser einigen Werken von *Dannecker* im Hofgarten und am Mausoleum des Grafen Zeppelin (die Statue der trauernden Freundschaft) nur die seit einigen Jahren im Schlosse befindliche

SAMMLUNG ALTDEUTSCHER GEMAELDE

des Obertribunal - Procurators Abel (zu Stuttgart) zu betrachten haben, die uns für die Kenntniss der oberdeutschen Meister aus der Schlusszeit des Mittelalters und namentlich des Hauptrepräsentanten der Ulmer Schule *Bartholomäus Zeitblom* so reichen Stoff gewährt, dass man seinen künstlerischen Entwickelungsgang nirgends besser verfolgen kann als hier.

Die Sammlung (134 Nummern) zerfällt in 3 Abtheilungen, von denen die erste die niederdeutschen, die zweite die schwäbischen, die dritte die fränkischen und andere deutsche Meister umfasst. Aus den einzelnen Abtheilungen heben wir folgende Bilder hervor:

I. Abth. (Zimmer links). Von dem nicht sehr begabten, aber eigenthümlichen *Dierk Steuerbout*, der sich durch übertriebene Länge der Figuren bei grosser Schärfe und Bestimmtheit der Zeichnung hervorthut, 2 Rundbilder (Nr. 6 und 7): die Werbung Jakobs bei Laban um Rahel, und der von seinen Brüdern verkaufte Joseph. — Von dem italienisirten Niederländer *Jan v.*

Schorel eine Kreuzigung Christi, in einer reichen Landschaft (16); von grosser Aehnlichkeit in der Behandlung mit dem Bilde bei Hrn. Bourel in Köln (vgl. Bd. I, S. 34). — Von seinem dem schon gesunkenen Mittelalter angehörenden Schüler *Martin Heemskerk* ein grosses Triptychon aus dem J. 1544, mit dem Mittelbilde eines Ecce homo (12); und von dem falschen Schorel, richtiger *Meister vom Tode Mariä* (angeblich) eine Ausgiessung des h. Geistes (19).

II. Abth. (Saal). Hier tritt uns nach dem talentlosen, handwerksmässigen *Hans Schülein*, den wir lieber in seinem besseren Werke zu Tiefenbronn betrachten wollen, vor Allen sein Schwiegersohn *Barthol. Zeitblom* entgegen, und zwar zuvörderst in 2 noch von grossem Einfluss des M. Schongauer zeugenden, aus seiner früheren Lebenszeit stammenden Flügeln eines Altars mit Maria und Magdalena, Johannes dem Evang. und der h. Helena (57. 58*), noch auf Goldgrund und die Haare in Gold aufgehöht; sodann die auf beiden Seiten bemalten Altarflügel aus Kilchberg bei Tübingen vom J. 1473, mit den hh. Johannes dem Täufer, Ritter Georg, Margaretha und Florian (43—46); noch etwas unsicher in der Zeichnung, und mit eckigen Brüchen der Gewandfalten, aber klar und durchsichtig in den Farben. Einen anderen Theil dieses Altarwerkes fanden wir in der Sammlung Hirscher zu Freiburg (vgl. S. 47).

*) Die Rückseite dieser Staffel: 2 Engel mit dem Schweisstuch der h. Veronika, sahen wir im Berliner Museum Bd. I, S. 272.

Dagegen erscheint unser Meister in seiner ganzen Bedeutung in 2 aussen mit den beiden Johannes, innen mit der Verkündigung und der Heimsuchung bemalten Altarflügeln aus der Kirche zu Eschach bei Gmünd, vom J. 1496 (51—54), nebst der dazu gehörigen Staffel mit 4 Kirchenvätern*) (47—50). Hier sieht man aufs Klarste die starke, wie die schwache Seite Zeitblom's: einen deutschen, biedern Ernst, der zwischen idealer Schönheit und prosaischem Realismus die Mitte hält, und einen feinen, lichten Farbenauftrag, aber auch einen Mangel an plastischem Verständniss und die damals üblichen scharfen Brüche der Falten. Besser modellirt sind wenigstens die Köpfe der Kirchenväter. — Neben anderen, vom Katalog ihm und der Ulmer Schule zugeschriebenen Bildern enthält diese Abtheilung auch seit einigen Jahren die bei Kirchheim unter Teck (in Schwaben) aufgefundene, auf beiden Seiten bemalte Altartafel (67. 68), deren Urheber sich *C. Vos* nennt, also seinem Namen nach wol ein niederdeutscher, aber seinem Stil nach ein schwäbischer Meister, der am Ende des 15.

*) Nach dem Katalog „in der Manier des Martin Schön", d. h. Schongauer.

Jahrh. geblüht haben muss. Der Gegenstand der Bilder ist die Legende vom h. Georg, und zwar nach Ernst Förster's richtiger Erklärung auf der einen Seite eine Christenverfolgung unter dem Kaiser Diocletian, auf der anderen der Auszug des Ritters Georg zum Kampf gegen den Drachen, mit dem hübschen Motive der stillen Liebe der Aja zum Ritter. In Zeichnung der Körperformen und Modellirung der Gewänder auch bei ihm wenig Geschicklichkeit, aber dafür eine ungemeine Kraft und Gluth der Farben.

III. Abth. (Zimmer rechts). Aus der fränkischen Schule, von dem technisch fertigen, aber sonst unbedeutenden *Hans v. Kulmbach* 2 Bilder (2 und 7), und von dem manierirten *Hans Schäuffelin* eine sehr gute, reiche Composition der Anbetung des Lammes (9), aus dem J. 1538. Ferner von *Barthel Beham* eine von Heiligen umgebene Darstellung der Dreieinigkeit (12. 13. 19) und eine aus seiner späteren Zeit stammende Grablegung Christi (29), sowie von dem zwar aus Schwaben gebürtigen, aber unter Dürer gebildeten *Hans Baldung Grün* ein manierirter Herkules, der den Antäus erwürgt (26).

Das an alten und neuen Kunstwerken so überaus reiche, freundliche

Stuttgart

hat sich in der Kunst zwar nie zu einer eigentlichen Schule mit bestimmtem Charakter gestaltet, ist aber seit dem Wiederaufblühen der bildenden Künste nie arm an hervorragenden Talenten gewesen. Ich erinnere nur an den hier geborenen, 1841 hoch bejahrt gestorbenen *Dannecker*, an die Maler *Eberhard von Wächter* und den früh dahingeschiedenen *Gottlieb Schick*, die Beide schon in der unsre Zeit vorbereitenden klassischen Periode sich grossen Ruhm erwarben. Und was *Gegenbauer* u. A. in der Gegenwart hier geleistet haben, werden wir weiter unten näher betrachten. Auch die Architektur ist in den letzten Decennien nicht zurückgeblieben, wie wir an mehreren neuen Gebäuden von *Zanth* und *Leins* bemerken werden. Ein vorzügliches Verdienst um die Aufdeckung und Herstellung der gesammten schwäbischen Kunst des Mittelalters hat sich der von hier gebürtige *Heideloff* durch sein noch im Erscheinen begriffenes Werk über „die Kunst des Mittelalters in Schwaben" erworben.

Wenn wir, wie gewöhnlich in den grösseren Städten, die Wanderungen mit den öffentlich aufgestellten Denkmalen der Plastik beginnen, so wenden wir uns zunächst zu dem ältesten derselben, dem neben der St. Leonhardskirche stehenden trefflichen s. g. Oelberge aus dem J. 1501, der 1839 einer gründlichen Restauration unterzogen wurde. Auf einem die Schädelstätte darstellenden Berge erhebt sich das

Kreuz, an dem die edle, würdevolle Gestalt des Erlösers mit sprechendem Ausdrucke des Schmerzes hängt. Kühn und geschickt ist das Gewand um die Lenden gelegt. Am Fusse des Kreuzes stehen seine Mutter und Johannes, beide in Bewegung, Stellung und Ausdruck höchst gelungen. Zu den Füssen des Gekreuzigten kniet, den Stamm des Kreuzes inbrünstig umklammernd, Magdalena, vermuthlich eine Personification der Stifterin. Das Werk zeichnet sich durch gute Modellirung und einen in der Empfindung sehr gemässigten Naturalismus aus.

Von hier aus zum alten Schlossplatze, der uns die 1839 aufgestellte, von *Thorwaldsen* modellirte und von *Stiglmayer* gegossene Erzstatue Schiller's zeigt, von der man aber bei aller Verehrung für den grossen Plastiker sagen muss, dass sie in dem vorwärts geneigten Haupte nicht charakteristisch aufgefasst ist. In dieser Beziehung wird uns die berühmte Danneckersche Büste im Museum der bildenden Künste viel mehr ansprechen. Wir vertauschen daher sehr bald den alten mit dem nahe gelegenen neuen Schlossplatze, wo sich das bedeutendste der öffentlichen Denkmale der Plastik findet.

Es ist das dem König Wilhelm bei seinem 25jährigen Regierungsjubiläum 1841 beschlossene und 1846 gesetzte Denkmal, nach dem Entwurfe des Architekten *Knapp* mit den von *Wagner* modellirten plastischen Arbeiten. Auf 3 Stufen erhebt sich im Viereck der aus schönem, hellgrauem Granit bestehende Bau, der in 3 Haupttheile, den Unterbau mit seinen Reliefs, das Piedestal mit der Inschrift und den Statuen, und die Säule selbst zerfällt. Diese Reliefs zeigen auf der dem Schlosse zugewandten Seite die Stände, die dem Könige, welcher die Verfassungsurkunde in der Hand hält, ihre Huldigung darbringen; auf den 3 anderen Seiten Schlachtscenen der Würtemberger aus dem Feldzuge von 1814. Ueber diesem Unterbau, durch 3 Stufen damit verbunden, das Piedestal, an dessen Ecken 4 allegorische Statuen, Wehrstand, Künste und Wissenschaften, Handel und Industrie, Ackerbau stehen. Die dem Schlosse zugekehrte Seite enthält die Inschrift. Auf den 4 oberen Ecken des Piedestals sind Hirschköpfe, die Träger des würtembergischen Wappens, angebracht, von welchen Eichenguirlanden ausgehen, die den unteren Pfühl der Säulenbasis umschlingen. Auf dieser Basis steht die Säule mit einem Kapitäl, welches den Schaft mit dem Laube des Oelbaumes bedeckt. Daraus steigen wieder 8 mit Lorbeerguirlanden verbundene Füllhörner hervor. Der Guss der Statue ist von *Ferd. v. Miller* in München, der der Reliefs von dem königl. Hüttenwerk in Wasseralfingen (bei Aalen im Jaxtkreise).

Dehnen wir von hier unseren

Gang noch in den Schlossgarten aus, so erblicken wir die Marmor-Nachbildungen der Rossebändiger von Montevarallo, eine Arbeit des Bildhauers *Hofer*, und 2 kolossale Nymphen in Sandstein von *Dannecker*.

Der interessanteste Bau der 3 mittelalterlichen Kirchen der Stadt ist unbedenklich die vom alten Schlossplatz begrenzte

STIFTSKIRCHE,

die an der Stelle eines alten Holzbaues 1436 begonnen und nach einigen Unterbrechungen 1495, mit Ausnahme der Thürme, vollendet wurde. Von den 3 damals projektirten Thürmen sollte der eine über der Westfaçade, die beiden anderen in den Ecken neben dem Chor stehen; alle 3 wurden begonnen, aber keiner vollständig ausgeführt. In neuerer Zeit (1841 und 42) erfuhr die Kirche unter *Heideloff's* Leitung eine durchgehende, zweckmässige Restauration, wozu bald nachher noch der herrliche Schmuck neuerer Glasmalereien kam.

Das nicht schöne, aber solide, massenhafte Aeussere zeigt uns im Westen den etwas vor die Mauern der Seitenschiffe vorspringenden Thurm, der, anfangs von einem Treppenthürmchen begleitet, in 4 Absätzen viereckig emporsteigt, sich dann in ein zweigeschossiges Achteck mit 3 durchbrochenen Galerien verwandelt und statt der projektirten Pyramide ein Zeltdach trägt. An den Strebepfeilern des Thurmes stehen auf Consolen und unter Baldachinen, die in hübsche Fialen auslaufen, die roh gearbeiteten Statuen der 4 Evangelisten. Ueber dem einfachen Hauptportal ein grosses Spitzbogenfenster mit der Jahreszahl 1495. An der Südseite des Langhauses überrascht uns das s. g. Apostelthor, ein prächtiges Portal mit reichem, architektonischem und plastischem Schmuck. Ueber dem durch einen Pfeiler getheilten, horizontal bedeckten Eingang wölbt sich ein ziemlich gedrückter Rundbogen, der durch einen reich verzierten Eselsrücken überhöht ist. An seinen beiden Seiten erheben sich Fialen, die unterwärts zu Baldachinen gewölbt sind, so dass gewiss einst Statuen darunter standen. Oberhalb des Portals stehen in zwei horizontalen Reihen, in flachen Nischen, 13 Statuen, alle auf Consolen und unter Baldachinen; darüber ein kräftiges Gesims, das mit 2 neben dem Portal aufsteigenden, reich verzierten Strebepfeilern die Umrahmung des ganzen Bilderschmuckes ausmacht. Dieser besteht zunächst in dem Bogenfelde über dem Thürsturz aus einer gut componirten, figurenreichen Kreuztragung Christi, an der freilich die Körperverhältnisse und die Ausführung im Einzelnen noch mangelhaft sind. Das darüber liegende Feld unter dem Eselsrückenbogen enthält die Auferstehung Christi mit den beiden schlafenden Wächtern. Und was die erwähnten 13 Statuen betrifft, so bildet, gleichsam

den Eingang ins Gotteshaus überwachend, der auf der Kreuzblume stehende Christus die Mittelfigur der oberen Reihe. Um ihn her die mit ihren Attributen versehenen Apostel, lauter würde- und charaktervolle, aber in den Körperverhältnissen nicht gelungene Gestalten, mit den dem damaligen Kunststil entsprechenden knittrigen Gewändern. — Weiter nach Osten liegt an dieser Südseite die mit einem Eselsrücken überwölbte s. g. Brautthür, der später eine netzgewölbte, von einer Galerie bekrönte Vorhalle vorgebaut worden ist. Dann folgt der viereckige, unten noch romanische, oben spätgothische Thurm, der sich über dem südlichen Flügel des Querschiffes erhebt, an den wiederum östlich der lange und breite, vieleckig schliessende Chor grenzt. Neben dem ersten seiner Strebepfeiler erblickt man eine zugemauerte Thür, deren Bogenfeld durch ein sehr gutes freistehendes Bildwerk aus romanischer Zeit, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, ausgefüllt ist. An die Nordseite des Chors lehnt sich die gleichfalls polygon schliessende Sacristei und an diese der projektirte, aber bald wieder aufgegebene Thurm, an dem, wie an jenem nördlichen, ein rundes Treppenthürmchen hinaufsteigt.

Das I n n e r e der Stiftskirche wird durch 2 Reihen hübsch gegliederter Pfeiler und durch die beiden westlichsten, viel stärkeren, welche den Thurm tragen, in 3 Schiffe geschieden, von denen das mittlere etwas höher ist, als die seitlichen. Alle 3 haben reiche Netzgewölbe von verschiedenen Mustern und mannigfach skulpirte Schlusssteine. Die Rippen gehen zum Theil ohne Kapitäl aus den Gewölbeträgern hervor. In die Seitenschiffe springen die Strebepfeiler weit hinein und bilden dadurch eine Reihe von Kapellen. Wenn, wie wir sahen, der südliche Kreuzflügel von dem alten romanischen Thurmbau eingenommen wird, so bildet dagegen der nördliche einen gleichfalls netzgewölbten Raum, dessen hangender Schlussstein eine ausgehauene, zusammengekauerte Figur des h. Urban trägt. Ueber diesem Raum eine nach 2 Seiten von einer Brüstung umgebene Galerie. Nun folgt das Innere des das Mittelschiff an Höhe überragenden Chors, dessen Axe in südlicher Richtung von der des Mittelschiffes abweicht. Er steht durch eine kleine Thür mit der grossentheils sterngewölbten Sakristei in Verbindung.

Unter den in der Kirche zerstreuten Werken der Skulptur nimmt die steinerne K a n z e l (an einem Pfeiler der nördlichen Reihe) eine Hauptstelle ein. Es ist eine hübsch verzierte Basis, auf der sich der spiralförmig gewundene, sechsseitige Schaft erhebt, mit einem durchbrochenen Kapitäl, auf dem die vierseitige Kanzel ruht. An ihrem stark ausladenden Fussgesims ein von

Maasswerk durchflochtener Kranz von geschweiften Spitzbogen mit Bossen und Kreuzblumen. Die Brüstung bilden 4 Nischen, in denen sich die Reliefs der Evangelisten befinden, schön componirte, ausdrucksvolle Gestalten. In trefflicher Harmonie mit dieser Kanzel, die etwa der Erbauungszeit der Kirche angehört, steht der reiche gothische Schalldeckel, den *Heideloff* bei der Restauration der Kirche hinzugefügt hat.

Weiterhin im Chor befindet sich ausser einigen dem ehemaligen Lettner angehörenden Statuen, die gut von Ausdruck, aber schlecht von Körperverhältnissen sind, das künstlerisch wichtige Steindenkmal des Grafen Ulrich des Stifters und seiner Gemahlin Agnes, das, als eins der ältesten schwäbischen Grabmonumente, vermuthlich am Ende des 13. Jahrh. entstanden ist. Dass die Gestalten liegend gedacht werden müssen, geht aus den Kissen unter ihren Häuptern hervor. Unter den Füssen des Grafen 2 Löwen, als Symbole der Tapferkeit, und unter denen der Gräfin die Hunde, das Bild der ehelichen Treue. In beiden Figuren spricht sich ein gewisser Adel der Auffassung aus, der wenigstens in der weiblichen mit Geschick durchgeführt ist. Den grössten Schmuck aber gab dem Chor Herzog Ludwig († 1593), indem er dort 11 noch ziemlich gut erhaltene Statuen seiner Ahnen in einer nischenförmigen Architektur von ziemlich barockem Renaissancestil aufstellen liess. Jede der Gestalten steht auf einem Löwen, zu den Füssen daneben der Helm und über jeder einzelnen das Wappen. Alle sind echte Produkte des künstlerischen Charakters ihrer Zeit: denn alle zeugen von hoher technischer Geschicklichkeit, aber zugleich von einer gewissen affektirten Grazie oder Würde, die an Gespreiztheit und Koketterie grenzt. Ganz in demselben Stil ist das Grabdenkmal eines gewissen Hans Herter in der den südlichen Kreuzflügel bildenden Kapelle des südlichen Thurms.

Andere Grabdenkmale, die wenigstens eine kurze Erwähnung verdienen, sind das spätgothische des Dr. jur. Vergenhans († 1452) in einer der Südseite angebauten kleinen Kapelle, und das von *Wagner* restaurirte des Grafen Albrecht von Hohenlohe († 1575), welches aus einem von 4 geharnischten Männern getragenen Katafalk besteht, auf dem der Verstorbene ruht. Auch die Kapellen der Seitenschiffe enthalten noch einige Votivbilder und Epitaphien.

Auf dem Gebiet der Malerei haben wir endlich noch die der Kirche vom Könige 1848 geschenkten trefflichen bildlichen Darstellungen auf den 3 Fenstern des Chores und dem der Westfaçade zu erwähnen, die nach den Cartons von *Neher* und nach den architektonischen Einrahmungen von *Beisbarth* durch

die Glasmaler Gebrüder *Scheerer* ausgeführt sind. Es sind die Geburt, die Kreuzigung, die Auferstehung Christi und der König David als Stammvater; geschmackvoll in der Composition, tief ergreifend im Ausdruck, und brillant in den Farben.

Die beiden anderen mittelalterlichen Kirchen der Stadt, die des St. Leonhard und die

HOSPITALKIRCHE,

die beide den Charakter der Spätzeit der Gothik an sich tragen — sie entstanden gleichfalls in den letzten Decennien des 15. Jahrh. — könnten wir ganz übergehen, wenn sich nicht im Innern der letzteren ein mannigfacher, architektonisch - plastischer Schmuck befände. Im nördlichen Seitenschiff ist nämlich eine zierliche steinerne Empore, die Graf Ulrich der Vielgeliebte für sich erbauen liess. Sie besteht aus 3 Kreuzgewölben, die sich mit 3 spitzbogigen, weitgespannten Arkaden gegen das Mittelschiff öffnen. Die Gurten dieser Kreuzgewölbe ruhen an der nördlichen Kirchenmauer auf zierlichen Consolen, welche zum Theil Engel darstellen, und südlich an den achtseitigen Arkadenpfeilern auf Consolen, die aus den kleinen Statuen der beim Bau beschäftigten Werkmeister bestehen. Ebenso sind die Schlusssteine der Kreuz- und der Quergurten mit hübschen Reliefgestalten versehen. Ferner bemerkt man auf den dem Mittelschiff zugewandten Halbsäulen der Pfeiler dieser Empore die kapitälartigen Brustbilder der 4 grossen Propheten (von denen jetzt der eine fehlt), welche als Consolen ehedem die Statuen der 4 Evangelisten trugen. Ueber der Empore lief ehemals eine Galerie von hübschem durchbrochenem Maasswerk hin. Das ganze, noch in guten Formen und ausdrucksvollen Gestalten gebildete Werk stammt aus dem J. 1479.

Eine andere Zierde der Kirche bilden die 2 Reihen aus Eichenholz geschnitzter Chorstühle aus dem J. 1493, von denen freilich nur noch die hintersten Theile an ihrem rechten Platze auf dem Chor stehen, während die übrigen im Langhause zerstreut sind. Doch sind die figürlichen Darstellungen daran von geringem Kunstwerth. — Ein der modernen Zeit angehörender Schmuck des Innern ist das Modell der Christusstatue von *Dannecker*, deren Marmorausführung sich in der Familiengruft des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg befindet.

An die Nordseite der Kirche grenzt ein hübscher, im Stil mit der Kirche übereinstimmender Kreuzgang, dessen südlicher Flügel ganz fehlt.

Wir beginnen jetzt die Wanderung durch die in den sonstigen öffentlichen und Privatgebäuden enthaltenen Kunstsammlungen, und zwar mit dem

KOENIGLICHEN RESIDENZSCHLOSS,

in dessen Zimmern wir zunächst einige Bilder aus der klassischen

und der sie einleitenden Periode der Malerei betrachten. Ein solches ist, ausser dem sehr poetischen, fleissig ausgeführten Einzuge Abraham's in das gelobte Land von dem in Bulach erwähnten *Dietrich*, das Hauptwerk des früh verstorbenen *Gottlieb Schick*, das Opfer Noah's, zum Theil eine Nachbildung nach einer Raphaelschen Composition. Diese und andere Leistungen der Malerei, wie der Bildhauerei, unter denen sich auch kleinere Arbeiten aus *Dannecker's* römischer Periode (Statuen der Ceres und des Bacchus) befinden, werden bei Weitem übertroffen durch den nach fast 20jähriger Arbeit jetzt vollendeten Schmuck des Schlosses, die 16 Fresken aus der würtembergischen Geschichte, von *A. v. Gegenbauer*, welche sich in den Sälen des oberen und des Erdgeschosses befinden. Es sind Schöpfungen von lebendiger, phantasiereicher Auffassung, fast überall gelungener Composition, korrekter, zuweilen allerdings kühner Zeichnung und treffender, mitunter aber etwas übertriebener Charakteristik; meisterhaft ist jedenfalls die Wahl der Farben, ihre Kraft und Tiefe, sowie die Vertheilung von Licht und Schatten.

Beginnen wir die Betrachtung der einzelnen Bilder mit dem ersten Saale des oberen Stockwerkes, wo uns 3 Scenen aus dem vielbewegten Leben des aus Uhlands Balladen bekannten Eberhard des Greiners (oder Rauschebart) erscheinen: seine Flucht aus dem Wildbade, seine deshalb an den Feinden, den Schleglern, genommene Rache, und auf dem Hauptbilde der Mittelwand sein viel späterer siegreicher Kampf mit den Reichsstädten (1388) bei dem Kirchhofe zu Döffingen, wo sein Sohn Ulrich fiel. Der zweite Saal enthält zuerst abermals zwei Schlachtenbilder: den Kampf Eberhard's des Erlauchten gegen den Stuttgart belagernden Rudolf von Habsburg (1286) und die vom Grafen Ulrich dem Vielgeliebten 1449 gelieferte Schlacht bei Esslingen. Zwischen diesen beiden ein grosses Bild friedlichen Inhalts, der Einzug des Herzogs Eberhard im Bart in Tübingen, wo in einer Ecke der Künstler auch sich selbst mit Tafel und Reissfeder angebracht hat. — Es folgen nunmehr die Säle des Erdgeschosses, deren erster wiederum mit 3 Bildern aus der Geschichte Eberhard's im Bart beginnt, wie er, 23 Jahre alt, vor Jerusalem ankommt, dort am heiligen Grabe zum Ritter geschlagen wird, und (auf dem Hauptbilde) 6 Jahre später zu Urach seine Hochzeit mit der edlen Barbara Gonzaga von Mantua feiert, wobei der Wein den 14,000 Gästen aus Brunnen floss. Der zweite Saal fährt mit demselben Herzog fort, der auf dem ersten, technisch so vorzüglich gelungenen Bilde den kunstsinnigen Fürsten Lorenzo von Medici in Florenz besucht, auf der in zwei Theile geschiedenen Mittelwand

vom Papst Sixtus IV. 1485 die Auszeichnung der goldenen Rose, und vom Kaiser Maximilian auf dem Reichstage zu Worms 10 Jahre später die Herzogswürde erhält. Schon bald nachher (1496) sehen wir den Kaiser das Grab dieses treuen Freundes in St. Peter zu Einsiedel bei Tübingen besuchen. Und wie wir mit Eberhard dem Greiner diese Rundschau begannen, so führt uns der dritte Saal dieses Erdgeschosses noch einmal zu ihm zurück. Hier rettet er dem Kaiser Karl IV. das Leben, als dieser bei Mainz von seinem Gegenkönig Günther von Schwarzburg überfallen wurde. Dann folgt auf der Mittelwand die in der Anordnung und Farbengebung so herrliche Scene der Gefangennehmung des Grafen Friedrich von Zollern von den Truppen der beleidigten Wittwe Eberhard's, der Gräfin Henriette von Mömpelgard; und endlich auf dem letzten Bilde Eberhard der Erlauchte, der, von den schwäbischen Reichsstädten verklagt, 1309 auf dem Reichstag zu Speier vor Kaiser Heinrich VII. mit einem Trotze erscheint, der ihm bald nachher theuer zu stehen kam.

Verhältnissmässig reich ist Stuttgart in der öffentlichen königl. Bibliothek an Handschriften mit Miniaturmalereien, unter denen namentlich die aus dem Kloster Zwiefalten (am Fusse der rauhen Alp) beachtenswerth sind, z. B. ein Martyrologium mit bunten Initialen, in deren Form und Verzierung die Haupthandlung der jedesmaligen Legende sehr sinnreich hineingeflochten ist, ferner ein Breviarium der dortigen ehemaligen Klosterbrüder und das s. g. Chronicon Zwifaltense. Wichtiger als diese und als eine lat. Bibel aus dem 14. Jahrh., mit merkwürdigen, phantastischen Thiergestalten auf dem unteren Rande der Blätter versehen, ist die offenbar aus Westphalen stammende Weltchronik des Rudolf von Hohenems auf 199 Pergamentblättern in Folio, aus dem J. 1383. Sie ist reich mit Bildern auf Gold- oder Tapetengrund versehen, deren Werth aber nicht in etwaiger Feinheit und Sauberkeit der Ausführung, noch in der Correktheit der sehr ungeschickten Zeichnung besteht, sondern in der höchst eigenthümlichen Erfindung der Gegenstände und in den saftigen, kräftigen Farben.

Zu diesen Miniaturen kommt der in der Privatbibliothek des Königs befindliche, für die Geschichte der deutschen Miniaturmalerei höchst schätzbare Psalter, welcher nach einer darin enthaltenen Nachricht für den Landgrafen Hermann von Thüringen geschrieben worden ist, an dessen Hof der bekannte Sängerkrieg auf der Wartburg stattfand. Die Entstehung desselben fällt daher in die erste Zeit des 13. Jahrh. Die Handschrift ist mit grossen Initialen und vollständig ausgeführten, besonders in ihrer blauen Farbe sehr schönen Bildern auf Goldgrund ver-

ziert, deren eigenthümliche Technik etwas Ungeschicktes in der Zeichnung, aber eine grosse Sauberkeit in der Ausführung und eine gewisse feierliche Würde zeigt. Der Inhalt besteht aus einem 12 Blätter umfassenden Kalender, wobei jedem Monat eine Darstellung der ihm eigenthümlichen Beschäftigung und ein Heiliger oder Apostel hinzugefügt ist; ferner aus einem Psalter mit hübschen sinnreichen Initialen und im Text mit neutestamentlichen Darstellungen, und aus der Litanei mit Brustbildern von Heiligen und von dem genannten Landgrafen und seiner Gemahlin. — Ausserdem noch in dieser Bibliothek der Codex der Minnesänger (ehemals im Kloster Weingarten), die älteste der 3 vorhandenen Handschriften dieses Inhalts*), vermuthlich der 2. Hälfte des 13. Jahrh. angehörend. Sie zeigt das Portrait des jedesmaligen Dichters vor dem Anfange seiner Lieder, in einer dem Charakter der frühgothischen Zeit eigenthümlichen Zeichnung.

Von den beiden grossen öffentlichen Kunstsammlungen, dem Museum der bildenden Künste und der Kunst- und Alterthumssammlung zieht uns jene vorzüglich durch ihren reichen Inhalt mehr als diese an. Das

MUSEUM

enthält nämlich 1) eine sehr vollständige Sammlung von Gypsabgüssen nach antiken und mittelalterlichen Skulpturen; 2) Modelle und Abgüsse von Werken *Thorwaldsen's*, deren Ausführungen oder Originale vorzugsweise in Kopenhagen befindlich; 3) einige Originalwerke von *Dannecker*, oder Abgüsse nach solchen; 4) die Gemäldegalerie. Dem Plane unsres Handbuches gemäss übergehen wir jene erste Abtheilung gänzlich, und heben aus der zweiten, die in ihrer Bedeutsamkeit für das Studium des Thorwaldsenschen Genius nur von der Originalstadt übertroffen wird, folgende als die besten Werke hervor:

I. Saal. Nr. 1—7. Modell der Statue des nach seiner Auferstehung den Jüngern erscheinenden Christus (nach Joh. 20, 21), und der Statuen der Apostel Simon Zelotes, Paulus, Petrus, Philippus, Jacobus d. J. und Johannes, 1821—1827 für die Frauenkirche zu Kopenhagen in Marmor ausgeführt, und zwar die Apostel in der vollständigen Zwölfzahl. — Nr. 8. Modell des knieenden Engels mit dem Taufbecken, für dieselbe Kirche in Kopenhagen. — In diesem Saale auch einige der Cartons von *Gegenbauer* zu den eben beschriebenen Fresken im Schlosse.

II. Saal. Nr. 2. Merkur, der Argustödter, Modell der Statue im Museum zu Kopenhagen. — Nr. 3. Venus mit dem Apfel, in Marmor mehrmals ausgeführt. — Nr. 14. Amor und Psyche, in

*) Die beiden anderen befinden sich in den Bibliotheken zu Berlin und Paris.

Marmor ausgeführt in Kopenhagen und im Schlosse Putbus auf Rügen. — Nr. 18. Psyche, im Begriffe, die auf Befehl der Venus aus der Unterwelt geholte Büchse mit Schönheitsschminke zu öffnen; in Marmor in Kopenhagen. — Nr. 19. Hebe, ebendaselbst. — Nr. 20. Der triumphirende Amor, Modell der Marmorstatue beim Grafen Esterhazy in Wien. — Nr. 22. Die Tänzerin, ebendaselbst. — Nr. 26. Abguss des Taufaltars, mit 4 Basreliefs. — Nr. 35. Modell des Basreliefs Christi, der dem Petrus in Gegenwart der übrigen Apostel die Schlüssel übergibt, in Marmor in der Kapelle des Palastes Pitti in Florenz. — Nr. 37. Modell des Reliefs von Nessus und Dejanira, in Marmor für den Grafen Marulli in Neapel. — Nr. 44—47. Modelle der Basreliefs: die 4 Jahreszeiten, in Kopenhagen. — Nr. 57. Die Grazien und Amor, Relief eines Grabdenkmals in Mailand. — Nr. 60. 61. Nacht und Morgen, in Marmor oft ausgeführt. Dazu kommen noch viele Abgüsse der Thorwaldsenschen Werke.

Es folgt sodann das Kabinet *Dannecker*, aus dem wir folgende Marmorwerke oder Modelle zu solchen nennen: Nr. 1. Die berühmte kolossale Marmorbüste Schiller's, ein den Lieblingsdichter unsrer Nation trefflich charakterisirender Kopf, den man mit Recht für des Künstlers Meisterwerk hält. — Nr. 2. Modell der Statue des Evang. Johannes, der in Marmor ausgeführt in der Gruftkapelle der Königin Katharina von Würtemberg auf dem Rothenberge steht. — Nr. 4. Modell einer Statue des Hektor, der dem Paris seine Weichlichkeit vorwirft, nie in Marmor ausgeführt. — Nr. 9. Modell des Reliefs: der Genius der Astronomie, in Marmor am Grabdenkmal Kepler's zu Regensburg. — Nr. 17. Amor und Psyche, Marmorgruppe von Dannecker's Schüler, *L. Mack*.

In der

Gemäldegalerie

des Museums (etwa 600 Nummern) ist die Zahl der Bilder aus den altdeutschen Schulen verhältnissmässig viel geringer, als die durch den Ankauf der Galerie Barbini-Breganza in Venedig vergrösserte Zahl der älteren Italiener (insbesondere der Venetianer) und der des 17. Jahrh. Viele gute Bilder sind gleichfalls von den Niederländern und von neueren, zum Theil noch lebenden Künstlern vorhanden.

Aus den älteren Italienern nenne ich nur den von *Marco d'Oggione* nach seinem Lehrer Leonardo copirten Heiland (78); sodann von den Venetianern *Giovanni Bellini* eine Pietà (4), eine Madonna, die dem Jesuskinde eine Birne reicht (42), und eine Madonna mit dem segnenden Kinde (69), alle 3 bezeichnet mit IOANNES BELLINUS; *Marco Basaiti* eine Madonna (77), *Giorgione* der König Saul mit Haupt und Schwert Goliath's (29), das

Portrait des Gaston de Foix und seines Dieners (51), und das des Francesco Contarini (73); von *Palma vecchio* einige Bilder, unter denen eine von den hh. Joseph, Elisabeth und Katharina umgebene Madonna mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes (14) das bedeutendste sein möchte; von *Pordenone* eine Judith mit dem Haupte des Holofernes (12); von *Paris Bordone* sehr viele Bilder, darunter einige gute Portraits (218. 151) und der aus dem Grabe auferstandene Erlöser (48); von *Paolo Veronese* 2 grosse Darstellungen aus dem Leben der h. Christina (ehemals in einer Kirche zu Torcello) (44. 231), und mehrere Portraits; von *Tintoretto* ein grosses Bild der unbefleckten Empfängniss (193).

Von *Guido Reni* eine Reihe von Bildern religiösen und mythologischen Gegenstandes, von *Guercino* aus Bologna unter anderen eine grosse Darstellung Christi mit dem cananäischen Weibe (289); von *Sassoferrato* eine betende h. Jungfrau, in 2 Exemplaren (116. 522); von dem vielseitigen, poetischen *Salvator Rosa* eine Darstellung des Glaucus und der Scylla (40) und eine kleine Landschaft (387). Von dem Naturalisten *Michelangelo da Caravaggio* der Zinsgroschen (27), die Verleugnung Petri (169) und würfelspielende Soldaten (92).

Zu den bemerkenswerthesten unter den Altdeutschen rechne ich ausser der Bathseba im Bade (538), die dem *Rogier von der Weyde* zugeschrieben wird, also einen in der damaligen Zeit auffallenden Gegenstand beut, vor Allem den s. g. Nürtinger Altar, der, mit CW 1516 bezeichnet, wol von *Claus Wolff*, einem aus der Augsburger Schule hervorgegangenen Meister, herrührt. Es ist ein Triptychon mit Flügeln, deren Aussenseiten (jetzt davon getrennt) ebenfalls bemalt sind. Sie enthalten die Verkündigung (544) und die Heimsuchung (540), die Innenseiten die Geburt Christi (541) und die Krönung Mariä (543), und das Mittelbild die h. Familie im Freien (542). Das Werk ist reich an naiven, lebendigen Motiven und in einem sehr gemässigten Naturalismus durchgeführt.

Die Niederländer beginnen wir mit *Rubens*, von dem ein paar der grossen für die Säle der Vornehmen gemalten Stücke vorhanden sind (200. 264), an deren Ausführung jedoch die Schüler mehr Theil haben mögen, als der Meister. Von *van Dyk* eins der oft vorhandenen Pietà - Bilder (315) und die Familie des bekannten Malers Snyders (324), die sich in einem anderen höchst ausgezeichneten Exemplar zu Petersburg befindet. Von *Miere-velt* 2 treffliche Portraits (318. 328). Im Genrefache bemerkenswerthe Stüke von *Teniers*, *Brouwer*, *Molenaer* und *Wouwerman;* im Landschaftlichen eine Waldgegend (266) von *Ruysdael*, 2 wenigstens vom Katalog dem *Hobbema* zugeschriebene Bilder (252.

262) und eine grosse nordische Landschaft von *Everdingen* (255). Die Thiermalerei ist durch einige treffliche Leistungen von *Berghem* (415. 430) und durch ein ausgezeichnetes Bild von *Albert Cuyp* (467) vertreten, sowie die Marine wenigstens durch ein bewegtes Meer (519) von *Backhuysen*.

Nach einer reichen Auswahl von 13 venetianischen Architekturprospekten *Canaletto's* betritt man das Gebiet der modernen Malerei, auf dem man zunächst den strebsamen Kunstgenossen von Asmus Carstens, *Eberhard von Wächter*, in seinen Hauptwerken kennen lernt. Es sind die Pendants von Herkules am Scheidewege (591) und von dem singenden Bacchus nach Horaz Oden II, 19 (560), und das viel bedeutendere Bild Hiob und seine drei Freunde (552), in welchem sich ein tüchtiges Streben nach Grossartigkeit und Adel der Motive, aber auch noch ein falsches Streben nach gesuchten Formen erkennen lässt. Von dem in der Technik so meisterhaften *Gottlieb Schick* der Apollo unter den Hirten (595) und David vor Saul die Harfe spielend (597); und von *R. von Langer* Virgil, der den Dante in die Unterwelt führt (594). Auch von dem oben erwähnten Historienmaler *Dietrich* die Jünger in Emaus (555); von *Bernhard Neher* die Auferwekkung des Jünglings zu Nain (580) und eins seiner Hauptbilder: die figurenreiche Abnahme vom Kreuze (581); von dem talentvollen *A. Bruckmann* (der in Geisteszerstörung seinem Leben vor einigen Jahren ein Ende machte) die trefflichen Darstellungen vom Tode des Kaisers Friedrich Barbarossa (585), von den Weibern zu Weinsberg (593) und von der gefangenen Thusnelda mit ihrem Sohne (598). Von ihm rühren auch die beiden grossen Fresken im Festsaale dieses Museums her: die Geburt der Venus, und der h. Lucas, die Madonna malend. Ferner von *Karl Nahl* Wallenstein, der seinen Astrologen Seni befragt (567), und von *Riedel* die mächtig ergreifende, zauberhafte Medea (592).

Endlich noch im Fache der Landschaft kleine Bilder von *Ferd. Kobell* und eine grosse mit einer Felsengrotte und ländlicher Staffage (571); andere aus der neuesten Zeit von *Bürkel*, *Rottmann*, *Etzdorff*, *Löffler*, *Hummel*, *Heinlein* u. A.

In der

KUNST- UND ALTERTHUMSSAMMLUNG

(Neckarstrasse) nehmen wir, mit Uebergehung dessen, was nur antiquarischen oder technischen Werth hat, nur das als Kunstwerk Bedeutende in Augenschein. Dahin gehören einige Handzeichnungen von *Albr. Dürer*, unter denen sich eine mit der Jahreszahl 1491, also aus seinem 20. Lebensjahre, befindet, die 4 geharnischte Ritter darstellt, welche gegen 4 Todtengerippe kämpfen, also auch eine Art von Todtentanz. Ihm werden auch einige kleinere holzgeschnitzte

Arbeiten, ein betender Christus und die Befreiung der Andromeda, zugeschrieben.

Das wichtigste Werk der Sammlung ist unbedingt ein Reliquiarium aus dem 12. Jahrh., hölzern, mit Elfenbeinplatten belegt, worin Reliefs von feiner, zierlicher Arbeit geschnitzt sind, doch sind nur die des Deckels und einer Langseite noch erhalten. Jener enthält 2 Scenen über einander, die durch die griechisch geschriebenen Worte: „Meinen Frieden gebe ich euch, meinen Frieden lasse ich euch" sinnreich mit einander verbunden sind. Die obere ist der auf dem Regenbogen thronende Christus in einem Oval (Mandorla), das von Engeln gehalten und umschwebt wird. Die untere Scene bilden die unter 4 Oelbäumen um die Mutter des Herrn versammelten 12 Jünger, die um den Heimgang ihres Meisters in anziehender, ausdrucksvoller Weise klagen. Das kleinere Relief an der Langseite stellt in ähnlicher Behandlung Christus in der Vorhölle dar, wie er den Fuss auf den Nacken des Satans setzt, während die aus den Gräbern steigenden Patriarchen und Propheten die Hände nach ihm ausstrecken.

Da wir die Abelsche Gemäldesammlung bereits in Ludwigsburg fanden, so bleibt uns in Stuttgart nur noch die kleine Sammlung des Ober-Kriegsrathes von Landauer zu erwähnen übrig, die, zwar nur aus etwa 50 Nummern bestehend, doch einige bedeutende Bilder aufzuweisen hat. Italiener: *Leonardo da Vinci* (?), die büssende Magdalena; *Fra Bartolommeo*, die Kreuzigung Christi; *Seb. del Piombo*, Christuskopf zu dem Freskobilde der Geisselung Christi in S. Pietro Montorio in Rom; *Giorgione*, ein Portrait; *Tizian*, die h. Familie; *Domenichino*, der h. Sebastian. — Niederländer: *Rubens*, Saul und David; *Rembrandt*, ein Portrait und eine Landschaft; *van der Helst*, Portrait des Cartesius; *Terburg*, Wilh. von Oranien und Graf Hoorn zu Pferde, und der Gesangunterricht; Landschaften von *Ruysdael*, *Claude Lorrain* (Sonnenaufgang und Sonnenuntergang), von *Hobbema* (?), und von *Johann Both*. Auch aus neuerer Zeit von *Schick*, das Alter sorgt für die Jugend.

Werthvolle Bilder, die aber stets wechseln, pflegt der Buchhändler Sam. Liesching zu besitzen.

Die Umgebungen Stuttgarts.

Wie innerhalb der Stadt, so sind auch an den die schönste Aussicht gewährenden, meistens hoch gelegenen Punkten in der Nähe während der letzten Decennien einige Gebäude entstanden, die theils als solche Kunstwerth haben, theils mit Kunstwerken modernen Ursprungs ausgestattet sind.

Ein solches ist vor Allem das nahe vor Cannstatt liegende, von *Salucci* erbaute königliche Lustschloss

ROSENSTEIN,

welches nicht nur von aussen am Giebelfelde mit plastischem Schmucke von *Wagner* u. A. versehen ist, sondern auch inwendig in der Galerie mit wohlgeordneten, in Farben prächtigen Fresken von *Gegenbauer* und *Gutekunst* aus dem Mythus von Amor und Psyche, und von *Dietrich* aus dem Mythus des Bacchus geschmückt ist. Letztere besonders (im Speisesaal) sind geistvoll erfunden und voll von reizenden Motiven. Ausserdem Marmorwerke von *Dannecker* (Amor und Psyche), *Marchesi*, *Tenerani*, *Bienaimé* (die beiden Bacchantinnen) und eine nicht unbedeutende Zahl von Oelbildern, besonders der Münchener Schule. Eins der durch Felsing's Stich berühmtesten ist der s. g. Anakreon oder Poesie und Liebe von *Kaulbach*, eins der frühsten dieses Meisters, das mehr durch den künstlerischen Gedanken, als durch die Genialität der Ausführung fesselt. Fast ebenso bekannt sind die Neapolitanerin und die Sakontala von *Riedel*. Letztere, mit orientalischen Blumen im Haar und umgürtet mit einem Schurz aus Bast, schaut uns durch Gebüsch und Farrenkraut an, während eine Gazelle ihr die Hand leckt; ein Bild von hohem Zauber des Colorits und der Beleuchtung, wenn auch nicht frei von Härte und kalter Glätte. Unter den Werken der Münchener nennen wir die *Rottmann*, *Heideck*, *Petzl*, *Ainmüller*, *Simonsen*, sowie die Nichtdeutschen *van Schendel*, *de Keyser* und *Horace Vernet*.

Ein andrer derartiger Punkt ist die diesem Schlosse gegenüber frei und schön liegende Villa des Kronprinzen, von *Leins* (demselben, welcher jetzt den Neubau des Odeon in Stuttgart leitet) und ein dritter die ganz nahe bei Cannstatt liegende Wilhelma, ein in arabischem Stile von *Zanth* erbautes Lusthaus. Auch Cannstatt selbst, das ewige Ziel der kleineren Ausflüge der Stuttgarter, hat in den Fresken seines Kursaales ein hübsches Werk von *Neher*.

Endlich noch die fast schon bei Untertürkheim (der 2. Station auf der Bahn nach Ulm) auf dem s. g. Rothenberg liegende Griechische Grabkapelle der verstorbenen Königin Katharina von Würtemberg, 1824 von *Salucci* erbaut, deren Hauptschmuck im Innern die Statuen der 4 Evangelisten in karrarischem Marmor ausmachen: Matthäus und Marcus nach *Thorwaldsen's* Skizzen von *Leeb* und *Zwerger* ausgeführt, Lucas von *Wagner*, und der wahrhaft klassische Johannes von *Dannecker*.

Beiläufig sei hier bemerkt, dass noch ein Theil der Sammlung des verstorbenen Ministerpräsidenten v. Abel im Besitz seiner Familie zu Gross-Heppach, 4 St. von

Stuttgart, ist. Eins der bedeutendsten Werke derselben ist, ausser einer h. Familie von *Correggio*, eine Reihenfolge grosser Bilder von *Giulio Romano*, Darstellungen aus dem Alten Testamente von Erschaffung der Welt bis zum babylonischen Thurmbau.

Ein Ausflug nach Mühlhausen am Neckar.

Etwa 1½ St. nördlich von Stuttgart liegt am linken Ufer des von Bergen ziemlich eng eingeschlossenen Neckars das Dorf

Mühlhausen,

dessen kleine gothische Kirche aus dem J. 1380 auf der westlichen Empore des Innern ein Altarbild besass, das jetzt nach seiner Restauration im Local des würtembergischen Alterthumsvereins zu Stuttgart aufbewahrt wird. Mittelbild und Flügel sind auf beiden Seiten bemalt: die Innenseite in der Mitte mit dem h. Wenzel in ritterlicher Rüstung, und auf den Flügeln mit dem h. Vitus und dem h. Sigismund; die Aussenseite derselben mit dem Ritter Reinhard von Mühlhausen in Verehrung vor dem dornengekrönten Christus, mit der Verkündigung der Krönung Mariä und Christus am Kreuz; endlich auf der Aussenseite des Mittelbildes der Gekreuzigte mit Maria und Johannes und auf Nebenfeldern die knieenden und betenden Eberhard und Reinhard von Mühlhausen. Während die Aussenseite nur mit Temperafarben gemalt ist, ist die Innenseite auf Goldgrund mit Oelfarben ausgeführt und mit einer Wachsauflösung als Firniss überzogen, was jedenfalls für die inschriftlich bezeugte Zeit ihrer Entstehung 1385 merkwürdig ist. Der Stil der Bilder stimmt mit den in Prag vorhandenen Bildern der böhmischen Schule der 2. Hälfte des 14. Jahrh. so sehr überein, dass sie wol von Nachfolgern des Stifters dieser Schule, Theodorich von Prag, sein müssen, zumal da der Stifter sich in jener Inschrift „Bürger zu Prag" nennt.

Was uns also, da diese Altarbilder uns nicht mehr hieher locken, zu diesem Ausfluge veranlasst, sind nicht etwa die anderen Altarwerke, noch die ziemlich werthlosen Grabdenkmale der Kirche, sondern die Wandmalereien derselben. Diese, welche ursprünglich alle Wände der Kirche bedeckten, sind zwar sehr verwischt und abgeblasst, zum Theil auch stark übermalt, aber interessant, weil sie, wenn auch in jener unbeholfenen Zeichnung der mageren Körpergestalten, doch viel Geist und Gefühl und eine gewisse Grossartigkeit der Auffassung besitzen. Sie stellen, so Viel sich noch erkennen lässt, im Schiff der Kirche östlich über dem Triumphbogen Apostel und Propheten, und an den 3 anderen Seiten auf grossen, durch Streifen von einander getrennten

Feldern Scenen aus dem alten und neuen Testamente und aus der Legende dar. Der Chor zeigt uns über dem Triumphbogen Christus als Weltrichter mit einem Schwert im Munde, über ihm 2 Engel des Gerichts, und neben ihm die h. Jungfrau und Petrus. Darunter an der Wand des Bogens das jüngste Gericht selbst; in der Mitte des Gewölbes die Krönung Mariä, und am Chorschluss die Symbole der Evangelisten und dazwischen die 4 grossen Kirchenväter. Endlich noch an den Seitenwänden des Chores einige auch sehr verblasste Scenen aus der Kindheit Jesu, eine recht grossartig dargestellte Madonna als Beschützerin der Gläubigen, und viele Scenen aus dem Leben des h. Vitus, als des Kirchenpatrons.

V.

Von Stuttgart über Tübingen nach Sigmaringen.

Die Zahl der wegen ihrer meistens mittelalterlichen Kunstwerke zu besuchenden, kleineren Oerter Würtembergs ist so gross, dass wir von Stuttgart aus um ihretwillen mehr Reiserouten einschlagen müssen, als von irgend einer anderen Stadt; und zwar solche, auf denen wir diese kleineren Oerter entweder selbst passiren, oder doch wenigstens in geringer Entfernung erreichen können. Einzelne von diesen Routen ferner liegende müssen wir dann dem jedesmal nächsten anreihen.

Schon den Weg nach Tübingen wählen wir nicht in gerader südlicher Richtung, sondern südwestlich über das Städtchen

Herrenberg

(das benachbarte Denkendorf siehe weiter unten), das uns wenigstens im Innern seiner hoch liegenden, nur von den Ruinen des Schlossberges überragten

STIFTSKIRCHE

trotz aller ihrer geschmacklosen Renovationen in den decorativen Werken den zierlichen Stil der späteren Gothik zeigt. Der Bau selbst rührt zwar in seinem ganzen Aeusseren, das mit Ausnahme der im vorigen Jahrh. aufgesetzten, entstellenden Thurmspitzen recht hübsche architektonische Details entwickelt, fast ganz aus den Jahren 1336—1356, also aus der besten Zeit der Gothik her; was aber das Innere an Pfeilern, Gewölben und decorativer Kunst und was das Aeussere an Anbauten neben dem Chor und am südlichen Portale beut, gehört dem 15., zum Theil sogar der Frühzeit des 16. Jahrh. an. Im Innern stehen zwischen dem Mittelschiff und den etwas niedrigeren Seitenschiffen zierliche Ar-

kadenpfeiler, aus deren Diensten die Rippen der Netzgewölbe mit ihren hübsch ornamentirten Schlusssteinen meistens unmittelbar hervorsteigen. Die Axe des sehr langen polygonen Chores weicht auch hier, wie an manchen anderen Kirchen, und zwar nach Süden, ab.

Ein Schmuck des Innern ist die am 3. nördlichen Pfeiler angebrachte steinerne Kanzel. Sie besteht aus einem achteckigen Fusse, der einen hübsch gegliederten Pfeiler mit reichem, durchbrochenem Knauf trägt. Auf diesem ruht die Kanzel, deren Brüstung eine durchgebildete Nischenarchitektur mit gut componirten, aber etwas steifen Statuen der Maria und der 4 grossen Kirchenväter zeigt. Auch das Geländer der Treppe ist eine zierlich durchbrochene Arbeit.

Zwischen der Kanzel und dem Altar ein schöner, achteckiger Taufstein, ebenfalls aus der Spätzeit der Gothik; und weiterhin auf dem Chor an dessen beiden Wänden eine Reihe von Chorstühlen, die nebst 5 anderen, am Eingange des Chores stehenden, aus Eichenholz geschnitzt sind. Sie haben eine aus geschweiften Spitzbogen gebildete Bekrönung und in den Füllungen der Rückwände in Relief die Brustbilder Christi, der Evangelisten, Apostel, Patriarchen und anderer Heiligen. Auch auf den Seitenstücken der Brüstungstafeln runde Brustbilder und an den Aussenwänden ganze Relieffiguren von Mönchen und anderen Geistlichen. Die Vorderseiten der Stühle sind in sehr flach geschnitztem Bildwerk mit unzusammenhangenden Scenen aus der h. Schrift und der Legende geschmückt. Endlich noch an den Seitenwänden der Stühle in sehr guter Arbeit Johannes in der Wüste und die Taufe Christi. Sämmtliche Schnitzarbeiten, das Werk *Heinrich Schickhard's* aus dem Jahre 1517, sind in der Modellirung der Körper ziemlich ungeschickt, aber sehr gut in der Behandlung der Gewänder.

Von hier geht man noch einige Stufen zum Hochaltar hinauf, von dessen Bilderschmuck sich noch 4 Stücke nebst der Staffel erhalten haben. Ihre aus der Passionsgeschichte Christi und der Geschichte der Apostel entnommenen Darstellungen (aus dem J. 1519) sind künstlerisch dadurch interessant, dass sie in ihren Haupthandlungen und den dieselben (nach Memlingscher Art) episodenartig begleitenden Nebenhandlungen Derbheit und Trivialität mit Schönheitssinn und feinem Gefühl verbinden.

Von Herrenberg aus wenden wir uns in südöstlicher Richtung zur traulichen Universitätsstadt

Tübingen,

dessen liebliche Lage am Neckar im Berührungspunkte dreier Thäler durch das stadt- und landbeherrschende Schloss noch erhöht wird. Letzteres ist ein grosses, weitläufiges Gebäude mit

mehreren Rundthürmen, das von Herzog Ulrich 1535 neugebaut, erweitert, und im J. 1600 mit einem reichen Portal versehen wurde. In einem der Thürme des Schlosses befindet sich ein archäologisches Kabinet, dessen wichtigstes Stück eine griechische Statuette aus Bronze ist, ein wagenlenkender Heros, der uns als Beispiel äginetischer Kunstübung in etwas freierer Behandlung interessant ist.

Das Einzige, was uns die Stadt an grösseren Kunstdenkmalen bietet, ist die künstlerisch auch nur ziemlich gewöhnliche spätgothische Stiftskirche des h. Georg, die im Innern mit einer bedeutenden Anzahl von Grabmalen würtembergischer Herzöge und anderer geschichtlichen Personen, mit recht hübschen Chorstühlen aus der Schule des Ulmers *Jörg Syrlin*, einer künstlerisch unbedeutenden Kreuzigung des in seinen Bildern so ungleichen, oft manierirten *Hans Schäuffelin* und mit 3 Glasgemälden in den Chorfenstern versehen ist.

Ein Ausflug nach Bebenhausen.

Unter den anmuthigen, mit allen Gaben der Natur gesegneten Punkten der Umgegend Tübingens ist das 1 St. nördlich, tief im Walde gelegene Bebenhausen ein für die Baukunst sehr interessanter. Wer die Kirche des Klosters zu Maulbronn kennt, dem brauchen wir die ganz ähnliche, aber kleinere von Bebenhausen in ihrem Hauptbau nicht zu beschreiben. Nur die Ostseite erhielt in gothischer Zeit, um 1330, im Innern des plattgeschlossenen Chores ein Gewölbe und im Aeussern als Widerlager 2 Strebepfeiler; zugleich wurde das östliche Fenster angemessen erweitert und mit reichem gothischem Maasswerk versehen. Das Schönste an der Kirche ist aber unstreitig der kleine gothische, durchbrochene Glockenthurm über der Vierung des Querschiffes.

Von den 2 Wegen, welche von Tübingen nach Sigmaringen führen, zieht sich der eine in ziemlich weiten Bogen über Hechingen hin. Er bietet uns, wenn auch nicht unmittelbar am Wege, doch nur $1/2$ St. davon entfernt, den auf einem freistehenden, kegelförmigen Berge liegenden Stammsitz eines noch blühenden Königshauses, die Burg Hohenzollern, die in den letzten Decennien durch den jetzigen König Friedrich Wilhelm IV. völlig wiederhergestellt worden ist. Unweit der Burg liegt das kleine Dörfchen Belsen mit einer schlichten, hochalterthümlich-romanischen Kapelle, die wir ihrer plastischen Sonderbarkeiten

wegen zwar unbesucht, aber nicht unerwähnt lassen dürfen. An der Westfaçade hat sie nämlich unter dem christlichen Zeichen des Kreuzes rohe Basreliefs von Kuh- und Widderköpfen und allerlei mystischen Figuren über dem Thürsturz, die als Ueberreste eines alten, der 22. Legion angehörigen römischen Götzenaltars von den Erbauern des Kirchleins hier eingesetzt wurden und lange Zeit den falschen Glauben veranlasst haben, als sei die ganze Kapelle römischen Ursprungs oder gar ein Baalstempel, woher auch der Name Belsen kommen soll.

Der andere Weg, welchen wir von Tübingen aus wählen, wendet sich zum Süden über die östlich liegende, alte schwäbische Reichsstadt Reutlingen, die treue Anhängerin der Hohenstaufen. Sie besitzt in ihrer Kirche, die der h. Jungfrau im Falle der Befreiung von der Belagerung des Landgrafen Heinrich von Thüringen 1247 gelobt, aber erst 1343 vollendet wurde, einen stattlichen gothischen Bau mit gradlinigem Chorschluss, schlankem, durchbrochenem Thurm an der Westseite und 2 kleineren Thürmen über den Kreuzflügeln. Vom Dache der Seitenschiffe schlagen sich Strebebogen zum höheren Mittelschiff. Im Innern sind vorzüglich die aus Sandstein bestehende Statuengruppe der Grablegung Christi, das s. g. heil. Grab, und der Taufstein plastische Werke von besonderer Schönheit. Letzterer, aus dem J. 1499, mit den 7 Sacramenten und der Taufe Jesu in den 8 Nischen und mit 8 Aposteln an den Zwischenpfeilern derselben. Wandgemälde aus dem Leben der h. Katharina in der Sacristei, vermuthlich vom Ende des 14. Jahrh.

Ein Ausflug nach Urach.

Mehr durch Natur- als durch Kunstspenden belohnend ist von Reutlingen aus der Ausflug nach dem in der mittelalterlichen Geschichte Schwabens so vielberühmten Urach, mit den Trümmern seiner auf stumpfem Bergkegel liegenden Veste Hohenurach. Die Stadt liegt in einem alle Schönheiten und alle Segnungen der schwäbischen Albnatur in sich schliessenden Thale; sie zeigt uns noch jenes 1443 erbaute Schloss, das Eberhard im Bart schon wenige Jahre nachher bei Gelegenheit seiner Vermählung erneuerte, und das in seinem goldenen Saale noch ein treffliches, in Relief ausgeführtes lebensgrosses Bildniss des Grafen Heinrich von Würtemberg und Mömpelgard, der der Vater des Herzogs Ulrich war, bewahrt. Es ist wahrscheinlich ein Werk des oben genannten Bildschnitzers *Heinrich Schickhard.* Ein in demselben Kunstzweige wichtigeres Werk besitzt die Amanduskirche der Stadt in dem Beichtstuhle jenes Herzogs Eberhard aus dem

J. 1472, der aus der berühmten Schule der Bildschnitzer stammt, an deren Spitze am Schlusse des Mittelalters die beiden *Syrlin*, Vater und Sohn, stehen. In derselben Kirche ein Taufstein aus dem J. 1518.

In gerader südlicher Richtung bringt uns der Weg über Pfullingen nach der aus G. Schwab's Gedichte bekannten

Burg Lichtenstein,

die mit ihrem hohen Thurm auf einem freistehenden Felsen so kühn und stolz und so einsam in die Lüfte ragt, dass man wohl begreift, warum sie meist von argen Menschenfeinden bewohnt wurde. Die Feindschaft aber hat aufgehört und sich in dem jetzigen Besitzer, dem Grafen Wilhelm von Würtemberg, in Liebe zur Menschheit wie zur Kunst und Wissenschaft verwandelt.

Anziehend und keck, wie die Lage der Burg, ist auch ihre Bauart im gothischen Stil des 14. und 15. Jahrh.; anziehender noch ist ihre reiche Ausschmückung mit Kunstwerken aller Art. Die Wände und Winkel sind mit Waffen, Geräthschaften, astronomischen Instrumenten, Todtenmasken berühmter Männer, plastischen Bildwerken und Gemälden aus der Zeit des Mittelalters und vorzugsweise aus der schwäbischen Schule bedeckt. Eins der vorzüglichsten dieser Werke sind 2 Flügel eines Altars, von denen der eine den Tod, der andere die Krönung Mariä darstellt. Auf jenem wird die sterbende Maria nach der den schwäbischen Malern eigenthümlichen Auffassung neben ihrem (freilich hier nicht sichtbaren) Bett stehend, oder vielmehr in die Kniee sinkend dargestellt, so dass sie fallen würde, wenn nicht Johannes, hinter ihr stehend, ihr unter die Arme griffe und sie hielte. Die anderen Apostel stehen mit dem Ausdruck inniger Theilnahme um sie her; nur einer sitzt vor ihr und sucht nach einer tröstenden Stelle der h. Schrift. Ueber dieser Hauptgruppe Christus als Halbfigur mit der kleinen Seele der Verstorbenen auf dem linken Arm, und mit der Rechten die untere Gruppe segnend. Betende und wohlgefällig herabschauende Engel umgeben ihn. Der andere Flügel mit der Krönung Mariä zeigt uns Gott Vater und Gott Sohn, beide in Gestalt und Kleidung vollkommen gleich. Sie sitzen, das Haupt bekrönt, auf einem Throne, der Vater mit dem Scepter, der Sohn mit der Weltkugel in der Hand, umgeben von einem Chore weissgekleideter Engel. Vor ihnen kniet, ganz in Blau gekleidet, die Jungfrau, die vom Sohn den Segen, vom Vater die Krone des ewigen Lebens empfängt. Wenn das letztere Bild sonderbarer Weise in der Zeichnung viel vollkommener und im Ausdruck schöner und edler ist, als das erstere, so zeichnet sich dieses dagegen durch eine besondere, in der damaligen Zeit sel-

tene Idealität der Charaktere, durch treffende Motive und meisterhaften Farbenauftrag aus. Der unbekannte Meister scheint sich dem Stile des jüngeren Holbein zu nähern. — Ebenso schön sind in dieser Sammlung auch einige Fragmente eines Weltgerichts von *Zeitblom*, Christus mit Maria und Johannes, und die noch viel bedeutenderen 8 Tafeln desselben Meisters mit Scenen aus dem Leben der Maria, in der Schlosskapelle zu Krauchenwies (2 St. südlich von Sigmaringen).

Von hier zum südlichsten Punkte unsrer diesmaligen Route, dem im Donauthale gleichfalls auf schroffem Felsen sich erhebenden Schlosse von

Sigmaringen,

einem Complexe von Gebäuden der verschiedensten Zeiten und Stile, in dessen Innerem der Besitzer vor Kurzem eine Sammlung von Kunstwerken mancherlei Art, ähnlich der eben betrachteten auf Burg Lichtenstein, aufgestellt hat. Unter den Gemälden befinden sich manche für das Studium der Kunst von hohem Werthe, z. B. mehrere von *Zeitblom*, 6 Bilder des in den Galerien seltenen, lebensfrohen Naturalisten *Martin Schaffner*, eine Anbetung der Könige von *Altdorfer*, ein Portrait von dem jüngeren *Holbein* aus dem J. 1522 und eine Reihe von Tafeln, die vermuthlich dem Schwiegervater Zeitblom's und Schaffner's, *Hans Schülein*, zuzuschreiben sind. Ausser diesen für die Geschichte der süddeutschen Malerschulen mehr oder weniger interessanten Oelbildern auch das berühmte Turnierbuch von *Hans Burgkmair*, 52 Blätter, mit Gemälden in Wasserfarben, welche die bei den Turnieren des 15. und 16. Jahrh. gehaltenen Kämpfe zu Fuss und zu Ross darstellen; ferner eine Reihe von Gobelins-Teppichen der meisterhaftesten Zeichnung und trefflichsten Ausführung, von denen einige mit Darstellungen aus altfranzösischen Legenden, andere sehr lückenhaft vorhandene mit der Scene des triumphirend in eine Stadt einziehenden Kaisers Maximilian versehen sind. Nach diesem Inhalt und der Darstellungsweise zu urtheilen, sind sie sämmtlich flandrischen Ursprungs, vermuthlich aus Arras. Das Uebrige sind Schnitzwerke aus Holz, viele Krucifixe, kunstreich gearbeitete Schränke, Reliquiarien, grosse und kleine Producte der Kunstindustrie verschiedener Zeiten, sowie Rüstungen und Waffen mancherlei Art; endlich noch mehre bemalte griechische Vasen und antike Bronzen.

VI.

Von Stuttgart westlich bis Tiefenbronn.

Westlich von Stuttgart bieten sich uns an oder nahe dem Wege nach Wildbad einige durch ihre Kunstwerke, meistens auch durch ihre herrliche Naturlage anziehende Oerter dar, unter denen der erste das 1/2 St. von der Landstrasse entfernte Städtchen Sindelfingen ist, das uns eine alte, trotz mancherlei Entstellungen und geschmacklosen Emporeneinbauten in ihrer Ursprünglichkeit noch recht gut erkennbare Basilika, die Stiftskirche zum h. Martin, beut, die zwar im J. 1083 eingeweiht, aber wol erst im folgenden Jahrh. vollendet wurde. Ihre Anlage ist die ziemlich seltene älteste Basilikenform von 3 flachgedeckten Schiffen, die ohne Querschiff und ohne Verlängerung des Mittelschiffes im Osten jedes mit einer runden Nische schliessen, und durch 2 Reihen von Pfeilern, die Dreiviertelsäulen in den 4 Ecken haben, von einander getrennt werden. Uebrigens ist das ganze Innere der Kirche so sehr alles plastischen Schmuckes bar, dass diese Leere zur Erhöhung des öden, ernsten Eindrucks wesentlich beiträgt. Der unvollendete quadratische Thurm steht frei neben dem östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs. Ihm entsprechend bildet die gothische Sakristei einen quadratischen Anbau am Ende des nördlichen Seitenschiffes.

Die anderen Oerter in ziemlicher Nähe des am Eingange des Schwarzwaldes liegenden Calw sind Kentheim, Hirsau und das von diesem aus zu erreichende Tiefenbronn.

Unter diesen ist das 1 St. oberhalb Calw am Flüsschen Nagold gelegene Kentheim das am wenigsten bedeutende. Sein trotz mannigfaltiger Veränderungen noch als romanisch zu erkennendes Kirchlein hatte nämlich vermuthlich an den Wänden des Schiffes wie des Chores überall Wandgemälde, von denen die an den Bogen und Gewölben des Chores noch vorhanden sind, und obwol später mehrmals übermalt, doch in den Umrissen wie in den Farben noch ihren ursprünglichen Charakter beibehalten haben. Sie stellen an der Westseite die Verkündigung Mariä, im Gewölbe selbst den von den 4 Evangelisten umgebenen Christus als Weltrichter und an der östlichen Wand den segnenden Erlöser dar, neben welchem Moses als Repräsentant des alten und Johannes der Täufer als Vorbote des neuen Bundes erscheinen. Die den Gestalten eigene Unbeholfenheit der Zeichnung, zu grosse Dicke der Köpfe

und Heftigkeit der Bewegungen lässt uns auf das Ende des 13. Jahrh. schliessen.

Wer kennt nicht aus den schwäbischen Dichtern das alte, berühmte Kloster

Hirsau,

das ursprünglich schon kurz nach Karl's d. Gr. Tode von Notung, dem Grafen von Calw, gegründet ward, als er die Gebeine des h. Aurelius hieher brachte, später aber, weil es in Verfall gerathen war, schon 1083 erweitert und mit einer neuen Kirche des h. Petrus versehen wurde, die 1091 ihre Einweihung erhielt? Dann stand es durch Bildung und Gelehrsamkeit Jahrhunderte lang in höchster Blüthe, bis der Bauernkrieg ihm den ersten Stoss und das verhängnissvolle Kriegsjahr 1692, in dessen Gefolge auch die „Heidelberga deleta" von Ludwig XIV. in die Welt geschickt wurde, ihm durch Melac den Todesstoss versetzte. Noch 1783 stand eine hübsche Kapelle neben der Kirche, wurde aber in dem unkünstlerischen Beginn unsres Jahrhunderts zu Bausteinen verwendet.

Von sämmtlichen Gebäuden sieht man noch die Ruinen der Peterskirche und den einen ihrer Thürme von der nördlichen Ecke der ehemaligen Vorhalle, eine wohlerhaltene Kapelle und einen grossen Theil des Kreuzganges, vom Kloster selbst einen achteckigen und einen runden Thurm, und die dem Bau von 1059 angehörenden Reste der Aureliuskirche, aus denen sich so Viel erkennen lässt, dass es eine reine Säulenbasilika von kurzen stämmigen Verhältnissen der Säulenschäfte gewesen sein muss.

Verhältnissmässig die reichste künstlerische Ausbeute unter diesen kleinen schwäbischen Ortschaften gewährt uns das ebensowol von hier, wie von der badischen Stadt Pforzheim zu erreichende Dorf

Tiefenbronn,

das in seiner Kirche verschiedene reiche Altarschreine enthält. Der bedeutendste derselben ist der in der südwestlichen Ecke des Chores stehende, der ein holzgeschnitztes Mittelbild und 2 auf beiden Seiten bemalte Flügel hat. Jenes stellt die von 7 Engeln zum Himmel getragene Maria Magdalena vor, während die Innenseiten der Flügel mit den hh. Lazarus und Martha, die Aussenseiten mit den hh. Antonius, Martha und Maximinus bemalt sind. Ueber dem Schrein wölbt sich ein Spitzbogen mit einem gleichfalls bemalten Felde, und unter dem Schrein eine Staffel mit der Darstellung von Christus als Bräutigam zwischen den klugen und thörichten Jungfrauen. Der in einer Inschrift sich nennende Maler *Lucas Moser* mit der Jahreszahl 1431 gibt sich in diesem Werke als einen in der Mitte zwischen dem älteren Idealismus und dem Realismus der Eyckschen Schule stehenden Künstler kund.

— Wichtiger als ein zweites Altarwerk aus dem J. 1524 ist der prächtige Schrein des Hochaltars, dessen Flügel zufolge der Inschrift von dem mehrerwähnten, wie es scheint, doch ziemlich unbedeutenden *Hans Schülein* 1469 gemalt sind. Die Mitte ist auch hier ein bemaltes Schnitzwerk mit der Kreuzabnahme, der Pietà (dem todten Christus im Schoosse der Mutter) und 4 Heiligen; auf den beiderseits bemalten Flügeln die Hauptscenen aus dem Leben Christi, auf der Staffel darunter Gott Vater zwischen den 12 Aposteln und auf der Rückseite die 4 grossen Kirchenväter.

VII.

Von Stuttgart nach Ulm.

Nach diesen „abseits der Eisenbahnen" gemachten nothwendigen Ausflügen greifen wir wiederum zum schnelleren Beförderungsmittel, finden uns aber auch auf diesem Schienenwege veranlasst, einen Abstecher nach einem südlich gelegenen Punkte zu machen.

Nach nicht langer Fahrt erblikken wir hinter Cannstatt, dessen wir bereits oben als eines Vergnügungsortes der Stuttgarter gedachten, die alte, einst so blühende und mächtige Reichsstadt, das jetzt durch seine Fabriken bekannte

Esslingen

mit seiner schönsten Zierde, der herrlichen, durchbrochenen Steinpyramide des Frauenthurmes.

In einer an historischen Erinnerungen so reichen Stadt, wie diese, gibts begreiflicherweise auch manches Kunstwerk alter Zeit zu beschauen. Wir beginnen aber der chronologischen Folge wegen nicht mit der genannten Frauenkirche, sondern mit der

DIONYSIUS- oder STADTKIRCHE,

einem Bau, dessen Aeusseres schon den mit gothischen Zusätzen vermischten spätromanischen Bau verräth, der im Aeusseren, abgesehen von dem das Mittelschiff weit überragenden, eleganten gothischen Chor aus dem J. 1437, wenig Bemerkenswerthes bietet. Im Innern wird das den offenbaren Charakter des Uebergangsstiles an sich tragende Langhaus vom Chor durch einen von *Lorenz Lechler* aus Heidelberg 1486 erbauten, schlanken, hohen Lettner getrennt, der sich mit 3 spitzbogigen Arkaden gegen West und Ost öffnet, auf 4 Pfeilern ruht und von einem einfachen Gesims mit einer durchbrochenen Galerie darüber abgeschlossen wird. Unter seinen Netzgewölben gehen wir hindurch auf den hohen, reich gothischen Chor, der

aus 3 Kreuzgewölben nebst dem Gewölbe des polygonen Schlusses besteht.

Ein recht hübsches Werk im Innern ist auch das nördlich vor dem Schlusse des Chores stehende Sacramenthäuschen, das der genannte *Lechler* ebenfalls verfertigte; überaus reizend, leicht und zierlich, und bei aller Ueppigkeit der Phantasie, die stets mit baulichen Details und mit Figuren zu schmücken strebte, doch nicht überladen. Von demselben Meister rührt wahrscheinlich auch der achteckige Taufstein vor dem Hochaltar her. Und was den malerischen Schmuck des Chors anlangt, die Glasgemälde der 5 Fenster des Schlusses, so sind sie dadurch merkwürdig, dass das teppichartige Muster und die ornamentalen Einrahmungen so vorherrschen, dass die kleinen Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, aus der Legende und dem Leben einiger Heiligen dadurch ganz als Nebensache erscheinen. Obschon von sehr verschiedenen Händen und aus sehr verschiedenen Zeiten, sind doch alle von tief leuchtender, kräftiger Farbe.

Statt mich jetzt zu zwei andern Kirchengebäuden zu wenden, von denen das eine die Klage über Profanation, das andere die über Vandalismus und Unverstand hervorrufen würde, wandere ich lieber zu Esslingen's Hauptzierde, der aus körnigem Sandstein erbauten

FRAUENKIRCHE,

die sonderbarer Weise an dem einen Ende der Stadt, hart an den Ringmauern liegt, was sich daraus erklärt, dass es, wie uns die Urkunden melden, an einem geeigneten Bauplatze in der Stadt gefehlt, man daher beschlossen habe, eine der Ringmauer nahe liegende Kapelle in eine Kirche zu verwandeln. Dieser Bauplan schritt aber wol erst am Anfang des 15. Jahrh. einer ernsten Ausführung entgegen, die dem Meister *Ulrich Ensinger* und nach seinem Tode seinem Sohne *Matthäus* übertragen wurde. Da aber letzterer sein Domicil in Bern hatte, und das Werk dadurch in Stocken gerieth, so wurde *Hans von Böblingen* 1440 zum Meister des Baues gemacht und blieb das bis an seinen Tod 1482. Ihm folgten nach einander seine 3 Söhne bis zur Vollendung des Werks 1522.

So einfach und schlicht in ihrer Anlage, so unbedeutend in ihren Dimensionen die Kirche ist — sie besteht aus 3 gleich hohen Schiffen ohne Querschiff, einem polygonen Chor und einem westlichen Thurm — so gross ist der Reichthum und die Harmonie in der Mannigfaltigkeit der Formen des Aeussern wie des Innern.

Beginnen wir die Betrachtung des Aeussern mit der der Stadt am meisten zugekehrten und daher am glänzendsten ausgestatteten Südseite.

Sie zeigt uns 2 Portale, von denen das westliche das schö-

nere und grossartigere ist. Es wird von 2 mit Halb- und Dreiviertelsäulen, reichen Fialen und Halbfialen verzierten Strebepfeilern flankirt, die bis zu der das ganze Gebäude über dem Dachgesims bekrönenden, durchbrochenen Galerie hinaufsteigen. Ueber dem horizontalen Thürsturz ein kleeblattförmiger Spitzbogen, in dessen Füllungen wir eine figurenreiche Darstellung des jüngsten Gerichtes erblicken, die aus 2 Theilen besteht. Im obersten spitzbogigen Felde sitzt Christus mit dem Schwert im Munde, zu seinen Füssen neben ihm Maria und Johannes knieend; darunter in dem elliptischen Felde zur Rechten (des Erlösers) die Frommen, die zum Himmel wandeln, aus dessen Fenstern bereits einige Selige herausschauen, während Petrus die Pforte aufschliesst; links die Verdammten, unter denen sich auch mehrere Geistliche befinden, vor dem geöffneten Höllenschlund. In den Seitenwänden des Portals fehlen die dafür bestimmten Statuen. Ueber dem ganzen Thürbogen ein an die Mauer gelehnter reich verzierter Spitzgiebel, flankirt von Halbfialen, in deren Nischen die Statuen von David und Jesaias mit Spruchbändern in den Händen sitzen. Endlich noch zwischen den Strebepfeilern und der Portallaibung je eine Halbfiale, der leider auch der statuarische Schmuck fehlt. Alle diese Skulpturen zeigen die den ersten Decennien des 15. Jahrh. eigenthümliche Bildung gedrungener Körper, zu grosser Köpfe, dabei aber ein gewisses Streben nach Grossartigkeit der Auffassung.

Weniger reich gebildet ist das weiter nach Osten liegende Portal dieser Südseite, das auch in den Skulpturen seines in 3 Streifen getheilten Bogenfeldes, Anbetung der Könige, Tod und Krönung Mariä, dem Bilderschmuck des westlicheren Portals bedeutend nachsteht. Das innere Feld des Spitzgiebels, von dem dies Bogenfeld überhöht ist, hat nur Maasswerkverzierung. Noch einfacher und schneller zu betrachten ist das Portal der Westfaçade, dessen Bogenfeld in ziemlich plump und schwerfällig gearbeitetem Relief den mit dem Drachen kämpfenden Ritter Georg darstellt.

Eine besondere Beachtung verdienen sodann die reicher und stärker als die übrigen gebildeten Strebepfeiler der 4 Ecken des Langhauses, die fast überreich an architektonischen Details und Ornamenten sind. Am südöstlichen dieser 4 steht auf einer Console, unter einem Baldachin, die recht gut gearbeitete Statue des h. Christoph, mit dem jetzt zur Hälfte abgebrochenen Christuskinde auf der Schulter. Weiter östlich an jedem der 6 Strebepfeiler des Chores unter fialenbekrönten Baldachinen, (die in gleicher Höhe mit der Dachgalerie sind,) 2 Apostelstatuen von würdevoller Auffassung und guter Körperbildung. Petrus und Paulus, die Fürsten unter ihnen, sind

dem unbekannten Bildner offenbar am besten gerathen. Endlich noch ein kleiner plastischer Schmuck in der Ecke zwischen dem Chor und dem nördlichen Seitenschiffe, ein steinernes männliches Brustbild, wahrscheinlich des Erbauers Hans Böblinger.

Statt mich jetzt noch auf die architektonischen Details der Giebelwände der Seitenschiffe, vorzüglich der Ostseite, einzulassen, wende ich mich lieber sofort zu der grössten Zierde der Kirche und dem architektonischen Stolze der Stadt, dem Westthurm, der sich zwischen seinen beiden bis zum Octogon aufsteigenden, stark hervorspringenden Strebepfeilern erhebt und uns zunächst ein die Vorhalle des Portals überdeckendes Kreuzgewölbe beut. An den südlichen der beiden Strebepfeiler lehnt sich ein runder Treppenthurm. Die beiden untern Thurmgeschosse, zwischen denen jene rings um die Kirche laufende Galerie sich ebenfalls hinzieht, sind sehr einfach, und um Weniges reicher an Blenden und Fenstern sind die beiden obern Geschosse dieses viereckigen Unterbaues. Oben auf den Ecken desselben erheben sich dann die Eckpfeiler, welche den Uebergang zu dem nur einstöckigen, als Glockenhaus dienenden Octogon vermitteln und dieses bis zur Pyramide begleiten; doch an der Stelle des nordwestlichen findet sich ein sechsseitiges durchbrochenes Treppenthürmchen. Wie wir hier an verschiedenen Stellen des Aeusseren (und ebenso im Innern) das Steinmetzzeichen des *Hans Böblinger* finden, so auch auf der durchbrochenen Galerie, welche die Plattform des Octogons von der herrlichen Helmpyramide trennt. Diese besteht aus 8 mit Bossen besetzten Rippen, in welche das Maasswerk in 8 Reihen über einander eingespannt ist, und zwar so, dass es in den 8 Seiten der einzelnen Reihen gleich ist, aber die Reihen unter einander verschieden sind. Wo das Maasswerk aufhört, läuft um die Pyramide ein vorspringender Umgang, bis zu welchem im Innern eine Wendeltreppe hinaufsteigt. Ueber dem Umgange steigt die Pyramide dann ununterbrochen weiter und schliesst mit einer prachtvollen Kreuzblume. Das Ganze ist ein Meisterwerk der späten und doch in den Formen noch rein gehaltenen Gothik.

Weniges genügt über das Innere der Kirche. Hier scheiden 2 Reihen von je 5 schlanken Pfeilern die 3 Schiffe von einander, die zwar gleich hoch, aber nicht gleich breit sind, denn bei einem 29 F. breiten Mittelschiff misst jedes der seitlichen nur 18. Die Pfeiler sind achteckig und nur nach dem Mittel- und den Seitenschiffen zu mit je 3 Gurtträgern versehen, denen an den Umfassungsmauern je 3 Halbsäulen entsprechen. Aus sämmtlichen Trägern gehen die Rippen der etwas gedrückten Kreuzgewölbe ohne Vermittlung von Capitälen hervor.

Stärker und massiver sind natürlich die 2 thurmtragenden Pfeiler im Westen. Die Fenster des Langhauses, wie des Chores sind ungleich vertheilt, ungleich in ihren vertikalen Abtheilungen und meistens mit einfachem Maasswerk von zum Theil schon unreinen Formen versehen. Die 3 des Chorschlusses sind mit hübschen Glasmalereien von strengem Stil geschmückt, welche in teppichartiger Anordnung und Umrahmung Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und aus der Legende enthalten. Der eine der Schlusssteine des Chorgewölbes (die übrigen sind zum Theil zerbrochen) stellt das Brustbild einer gekrönten Maria auf Goldgrund dar.

Am westlichen Ende des südlichen Seitenschiffes befindet sich eine hübsche, sterngewölbte Empore, über der sich eine Galerie hinzieht. Neben dieser Empore finden wir die Grabsteine der Meister Hans und Matthäus Böblinger und nahe dabei den hübschen Eingang zum westlichen Treppenthurm. Aus diesem südlichen Seitenschiff führt auch eine Thür in die flachgedeckte Sacristei, einen späteren Anbau. — Von den beiden Kanzeln der Kirche rührt wenigstens der Dekkel der einen aus gothischer, der andere aus der ganz geschmacklosen Zeit des 17. Jahrh. her, die sich auch nicht scheute, das ganze Innere der Kirche zu übertünchen.

Das ist in seinen Hauptzügen der zwar spätgothische, aber als solcher doch noch sehr glücklich und rein durchgebildete und mit grosser Sauberkeit und Feinheit durchgeführte Bau der Frauenkirche, deren Thurmpyramide zu den schönsten unsres Vaterlandes gehört.

Etwa 1 St. südlich von Esslingen entfernt befindet sich in Denkendorf die nicht uninteressante, aber leider zum Theil zerstörte heil. Grab-Klosterkirche, eine romanische spitzbogige Pfeilerbasilika aus dem J. 1124, die eine dreischiffige westliche Vorhalle und eine grosse am Bergesabhang hinausgebaute Krypta besitzt. welche von einem spitzbogigen Tonnengewölbe bedeckt ist. (Darin befand sich ehemals das heil. Grab.

Ein Abstecher nach Weilheim.

Wenn wir von Esslingen aus bis zur Station Plochingen gelangt sind, verlassen wir den Schienenweg, um das südwestlich liegende Städtchen Weilheim zu besuchen, wohin uns zunächst 1 St. südlich eine gute Landstrasse wenigstens bis Kirchheim unter Teck*) bringt.

Weilheim, am Fusse der Limburg, eines freistehenden

*) Ein 2400 F. hoher Vorsprung der schwäbischen Alb.

Bergkegels, gelegen, besitzt in seiner kleinen gothischen Kirche des Klosters S. Peter Wandmalereien, die, wahrscheinlich am Ende des 15. Jahrh. entstanden und später roh und ungeschickt übermalt, wegen der Eigenthümlichkeit ihrer Erfindung Beachtung verdienen.

Am Triumphbogen, der in den Chor führt, findet sich nämlich eine Darstellung des jüngsten Gerichtes, daneben an der östlichen Seite der nördlichen Wand 6 verschiedene Bilder der Familien Christi, seiner Vorfahren und seiner Jünger, und an der westlichen Seite derselben Wand ein Rosenkranzbild, das seine Scenen nicht in einzelnen Reihen über einander hat (wie es auf mehren Denkmalen in Franken vorkommt), sondern uns 3 Kränze in einander zeigt, von denen der äusserste weiss ist und mit Beziehung auf diese Farbe die Rundbilder der Verkündigung, der Heimsuchung, der Geburt, der Anbetung der Könige und der Darstellung im Tempel enthält. Der zweite ist roth, und hat daher die Bilder des blutigen Leidens: Christus am Oelberg, Geisselung, Dornenkrönung, Kreuztragung und Kreuzigung; der dritte (innerste) golden mit der Auferstehung, der Himmelfahrt, der Ausgiessung des h. Geistes, dem Tode Mariä und dem jüngsten Gericht. Und als Mittelpunkt des Ganzen wieder eine grössere Vorstellung: eine sitzende Madonna mit dem Kinde, dem 2 Engel einen Rosenkranz reichen, während andere Engel mit Rosenpflücken beschäftigt sind. Ueber dem ganzen Rosenkranze eine kolossale Darstellung der Dreieinigkeit und unter dem Ganzen das die Gottheit verehrende Menschengeschlecht in seinen Hauptrepräsentanten, Papst und Kaiser (Geistlichkeit und Weltlichkeit).

Nicht in der Erwartung, dass viele Kunstfreunde sich veranlasst finden, dieser Malereien wegen Weilheim aufzusuchen, knüpfe ich in unsern Wanderungen lieber bei dem von uns verlassenen Plochingen wieder an und setze sie, vorüberfahrend an dem Dorfe Faurndau, das aus der ersten Hälfte des 12. Jahrh. eine nicht grosse, aber gut erhaltene romanische Säulenbasilika mit besonders hübscher Aussenseite des Chors und der durch Verlängerung der Seitenschiffe entstandenen Kapellen besitzt, nach Göppingen (wo wir in der Ferne den Hohen Staufen erblikken) und dem durch seine künstlichen Schnitz- und Drechslerarbeiten bekannten Geisslingen fort, über dem sich die Burg Helfenstein erhebt. Von hier bringt uns die „Geisslinger Steige“ über die Wasserscheide des Rheines und der Donau nach

Ulm,

einer Stadt, die ihren mittelalterlichen Charakter treu, wie wenige, bewahrt hat, was hier in um so anziehenderer Weise zur Er-

scheinung kommt, da Ulms Kunstleben im Mittelalter, namentlich von der Grundsteinlegung des Münsters (1377) an, ein überaus reiches, vielbewegtes war, und die Ulmer Bauhütte, die einst auf dem Platze nordwestlich vom Münster stand, zu hoher Bedeutsamkeit gelangt war und viele Meister beschäftigte und aussandte. Und wie Viel damals von den jüngeren, mit der älteren Schwester so eng verbundenen, Künsten der Skulptur (in Stein und Holz) und in der Malerei geschaffen sein mag, davon zeugen noch jetzt manche herrliche Werke, deren Zahl sich freilich zu der am Anfang des 16. Jahrh. vorhandenen ungefähr so verhalten mag, wie die der jetzigen Kunstwerke Athens zu der einst in der Blüthezeit Griechenlands vorhandenen.

Schon ehe wir ans Münster gelangen, betrachten wir auf dem angrenzenden Markte den s. g. Fischkasten, einen Brunnen in Form einer mit Ritterstatuen und architektonischen Ornamenten reich verzierten, aber auch schon gewundenen, d. h. verdrehten gothischen Spitzsäule. Er rührt von *Jörg Syrlin d. Ä.* her, der sich, wie wir sehen werden, in seinen Bildschnitzereien grossen Ruhm erwarb.

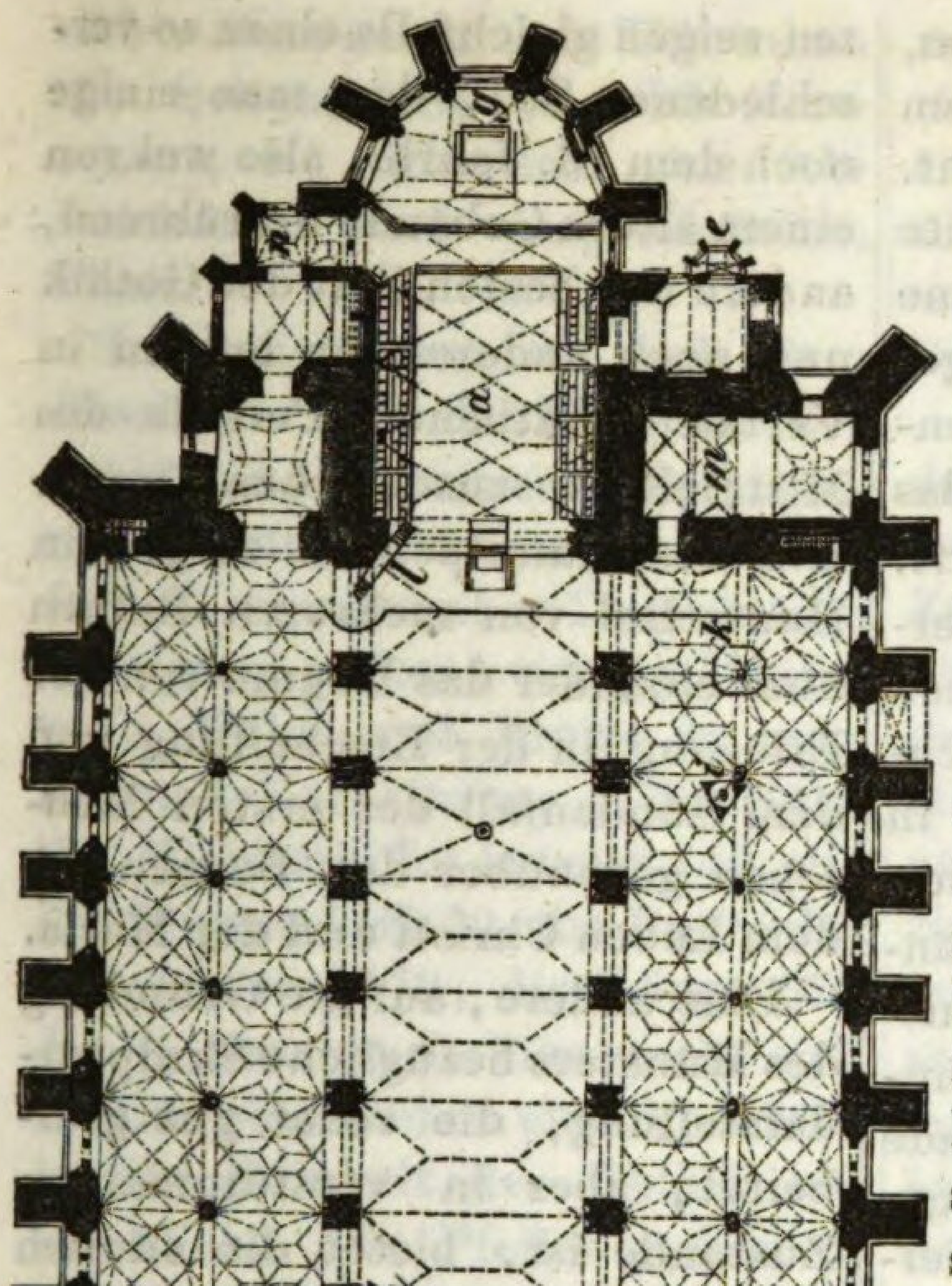
Hier auf dem Markte stehen wir vor der Westseite des

MUENSTERS,

die uns, gleich dem ganzen Bau, mit ebenso wehmüthigen, wie freudigen Gefühlen erfüllt. Freude und Entzücken über den unendlichen Reichthum und die Mannigfaltigkeit der sich entfaltenden Formen; Wehmuth deshalb, weil diese Formen ein Zeugniss davon ablegen, wie wenig es der Geist einer Zeit vermag, sich auf der Höhe einer Entwickelungsperiode zu erhalten, weil er in dem Glauben, jenen Gipfel noch nicht erreicht zu haben, immer höher zu steigen sucht, aber statt dessen immer tiefer sinkt. Und dies Gefühl der Wehmuth wird durch den hier noch mehr, als an den anderen grossen Domen, unfertigen Zustand der Aussenseite erhöht, so dass ich im Gedanken an die projectirte enorme Höhe des Thurmes in ästhetischer Hinsicht fast einen Vergleich mit dem Thurm zu Babel anstellen möchte.

Seit mehr denn 10 Jahren ist man unter der Leitung des Stadtbaumeisters *Thrän* bemüht, nur das Bestehende zu erhalten, das wirklich Schadhafte zu bessern und Entstellungen zu verbannen, aber nicht das am Riesenbau des Thurmes noch Fehlende zu ergänzen.

In seiner Grundanlage ist das 1377 begonnene Münster von den anderen ihm an Grösse und Bedeutsamkeit ebenbürtigen deutschen Domen durch den gänzlichen Mangel eines Querschiffes, durch den einschiffig nur dem Mittelschiff angefügten Chor (a) und, wenn man will, auch durch die Fünfzahl seiner Schiffe verschieden, insofern nämlich diese Zahl erst dadurch entstand, dass



Grundriss des Münsters zu Ulm.

nicht etwa 2 Seitenschiffe angebaut, sondern die mit dem Mittelschiff gleich breiten Seitenschiffe in den Jahren 1502 – 1507 durch eine mittlere Säulenreihe unterstützt wurden, weil die Sicherheit der Wölbung dies nöthig machte. In der Zahl und Stellung der Thürme stimmt das Münster mit dem zu Freiburg überein: es hat als Pfarrkirche nur einen grossen Thurm an der Westseite und, wenigstens projectirt, 2 kleine am östlichen Ende des Langhauses.

Dieser Westthurm (b), obwol er unvollendet mit Einschluss des modernen Aufsatzes nur 307 F. rheinl. misst, ist doch von mächtiger Wirkung. Aus Hausteinen aufgeführt (während das ganze Mauerwerk der Kirche Backstein ist) bildet er einen dreistöckigen, quadratischen Unterbau, auf den zufolge einer noch vorhandenen Zeichnung das Octogon und dann die reich durchbrochene Pyramide, bekrönt von einer kolossalen Madonnenstatue, folgen sollte, so dass er eine Höhe von 475 F. rheinl. erreicht haben würde. Man sieht aber an der ganzen Aussenseite der Kirche, dass es der Stadt um den Beginn des 16. Jahrh. an Mitteln zur Vollendung eines so riesenhaften Baues gefehlt haben muss.

Zwischen den beiden weit vortretenden Hauptstrebepfeilern (c) des Thurmes, die in überaus reicher, lebendiger Gliederung und stufenweiser Verjüngung bis zu dem modernen Aufsatz aufsteigen, liegt als unterstes Thurmgeschoss eine Vorhalle (d) mit 3

hohen, spitzbogigen Eingängen, die sich von aussen mit einem Pultdach an die Mauer anlehnt. Ueber demselben wird das zweite Geschoss dieser Façade durch eine gewaltig hohe Fensteröffnung gebildet, hinter der ein grosses Fenster zum Vorschein kommt, das sein Licht ins Mittelschiff wirft. Im dritten endlich ist alles Mauerwerk verschwunden und hat sich in Stab- und Maasswerk riesenhoher Fenster aufgelöst, die in der Mitte in 2 horizontale Abtheilungen geschieden sind. So glänzend aber auch diese Façade ausgestattet ist, so sehr sie auf sinnreiche Weise das an der Façade des Münsters zu Strassburg angewandte System der freien Vergitterung durch Stab- und Maasswerk weitergebildet hat, so lässt sich doch auch schon je höher hinauf, desto mehr Manierirtheit in der Bildung der Spitzbogen und des Stabwerkes bemerken. Dasselbe lässt sich auch von den Statuen tragenden Kragsteinen der Strebepfeiler sagen. — Als Baumeister des Thurmes werden vorzugsweise genannt *Ulrich Ensinger* aus Bern († 1429) und seine beiden Söhne; später auch der in Esslingen erwähnte *Matthäus Böblinger* von 1474—1492, der sogar von Ulm fliehen musste, als das Fundament des Thurmes zu weichen begann. Ihm folgten am Ende des 15. und im Anfang des 16. Jahrh. noch verschiedene Meister.

Die Skulptur des Hauptportals und der 4 Thüren an den Seiten zeigen gleichfalls einen so verschiedenen Stil, dass man einige noch dem 13. Jahrh., also wol von einem ältern Gebäude herrührend, andere der besten Zeit der Gothik und noch andere der letzten in Verfall gerathenen Periode des Mittelalters zuschreiben muss. Die des Hauptportals zeigen in Hautrelief von mehreren Reihen über einander das Dogma von der Erlösung in der Erschaffung und dem Sündenfall der ersten Menschen gegenüber den Scenen aus dem Leben Christi und der Maria.

Eine andere, auf die Gründung des Münsters bezügliche Skulpturdarstellung, die recht gut gearbeitet, aber in verstümmeltem Zustande ist, bietet die südlich neben dem Chor befindliche Eingangshalle. Hier sitzt Maria als Patronin der Kirche, auf dem Schoosse das Christkind, welches die Hand nach dem ihm von dem damaligen Bürgermeister dargereichten Modell des Münsters ausstreckt. Dies Modell zeigt die 3 Thürme völlig ausgebaut.

Das Innere des Münsters, das an Grösse nur von den Domen zu Köln und Speier übertroffen wird, besteht zunächst aus dem unteren Raume des Thurmes, der von der Breite des Mittelschiffes ursprünglich eine 140 F. hohe Halle bildete, aber wegen der Aufstellung der Orgel eine Zwischenwölbung erhalten hat, welche die grossartige Wirkung dieser Vorhalle stört und uns im Mittelschiff den Blick auf das grosse Prachtfenster des zweiten Thurmgeschosses ent-

zieht. Dass neben dem Thurmbau die Seitenschiffe (e) sich fortsetzen, ist sicherlich eine Abweichung vom ursprünglichen Plane.

Im Langhause, wo sich dem Beschauer bei der Fünfzahl der Schiffe je nach seinem verschiedenen Standpunkte sehr mannigfaltige, malerische Durchblicke darbieten, stehen zwar die Maasse nach Höhe und Breite in sehr schönem Verhältnisse — die Höhe des Mittelschiffes beträgt 140, die der Seitenschiffe 70, die Breite des Langhauses 170, die Länge 325 F., — aber auch hier macht sich im Einzelnen schon eine Abnahme in der Reinheit der Gothik bemerklich. Die Pfeiler stehen zu dicht und bieten bei ihrem Mangel an lebendiger Gliederung dem Auge eine zu grosse Masse dar; sie sind von quadratischer Form, haben nur an der Seite des Mittel- und des Seitenschiffs eine vorgelegte Halbsäule und ausserdem eine zu kahle Wand über sich. Dagegen sind die Säulenreihen, welche die 2 Paar Seitenschiffe bilden, sehr schlank und erscheinen etwas zu mager. Allzu gross und unbelebt ist auch die östliche Giebelwand des Langhauses über dem Triumphbogen. Auch das Maasswerk der Fenster ist nicht mehr schön. Die Gewölbejoche des Mittelschiffs bilden vermöge der dichten Pfeilerstellung ein Oblongum, dessen Schmalseite nur die Hälfte der Langseite misst; die der Seitenschiffe, welche Quadrate bilden, haben sternförmig gelegte Rippen. Der unter einem besondern Dache liegende Chor, viel niedriger als das Mittelschiff, hat rautenförmige Gewölbe und einen fünfseitigen Schluss (f).

Die beachtenswerthen Werke der Plastik, welche uns das Innere bietet, sind mancherlei Art. Zunächst, von Westen beginnend, die am zweiten nördlichen Pfeiler des Mittelschiffes angebrachte steinerne Kanzel (g), mit einem ausnehmend schönen, von *Jörg Syrlin d. J.* im J. 1510 aus Holz geschnitzten Schalldeckel, der in seiner Form eine zweite Kanzel mit Wendeltreppe bildet. Weiterhin steht an der vorletzten Säule der südlichen Seitenschiffe ein Taufstein (h) unter einem von 3 Säulen getragenen Schirmdache. Er ruht auf 4 Löwen und ist mit 8 Brustbildern alttestamentlicher Personen und mit dem Wappen des Kaisers und der 7 Kurfürsten geschmückt. Die letzte Säule dieser selben Reihe ist von dem Weihkessel (i) mit einer geschmackvoll verzierten Schale, aus dem J. 1507, umgeben.

Beim Aufgang auf den Chor steht an der nördlichen Ecke das nicht an Schönheit der Formen, aber wol an Höhe (von 90 F.) das berühmte Kraftische noch übertreffende Sacramenthaus (k), das von einem Meister aus Weingarten 1469 verfertigt wurde und vielleicht jenem Nürnberger Werke zum Vorbilde diente. Die Schönheit desselben besteht weniger in den nach oben sich zu-

spitzenden Formen, als in den Menschen- und Thiergestalten und in den Statuetten von Heiligen, welche sich an den Treppen befinden, die, getragen von den Standbildern der hh. Sebastian und Christoph, zum eigentlichen Hostienschrein führen. Den grössten Schmuck des Münsters enthält aber der Chor selbst, an seinen beiden langen Wänden. Es sind die von *Jörg Syrlin d. Ä.* vermöge eines Contracts von 1469 in 5 Jahren aus Eichenholz geschnitzten, berühmten Betstühle (l), die sowol in ihrer architektonischen Gesammtanordnung, als in ihrem bildnerischen Schmuck von dem feinsten Kunstsinn und der grössten technischen Fertigkeit zeugen. Sie bestehen aus 3 Sitzen mit Gebetpult am Rücken des Kreuzaltars, und aus zweimal 2 Reihen, im Ganzen 89 Sitze, deren Rückwände mit Giebeln, Nischen, Laubwerk und Pyramiden verziert sind. An den Gebetpulten der vorderen Reihe befinden sich die Brustbilder links von Dichtern und Weisen des Alterthums, rechts von den Sibyllen; an denen der hintern Reihe links die Propheten; rechts alttestamentliche Frauen und in den Giebelfeldern der Rücklehne links Apostel und Märtyrer, rechts heilige Frauen und Märtyrerinnen; endlich am Querstuhl ganz oben in der Nische Christus als Weltrichter. Schlägt man die Sitze auf, so erblickt man darunter allerhand humoristische Scenen. Das ganze, nie übermalt gewesene Werk ist sehr vollendet in der Form, ohne alle Uebertreibung oder Missverhältnisse in den Körpern und von schönem, lebendigem Ausdruck.

Am östlichen Chorschluss steht auch noch ein Schnitzwerk, das Mittelbild eines Altars (m), das aber ziemlich ungeschickt und plump behandelt ist, indessen 2 auf beiden Seiten bemalte Flügel aus dem J. 1521 hat, die, von *Martin Schaffner* herrührend, einen starken, gemüthlichen, zuweilen auch derben Naturalismus offenbaren, der sich mit einem in anderer Beziehung hervortretenden idealistischen Streben paart. Auf den Innenseiten die Familien des Alphäus und Zebedäus, im Vordergrunde die Mütter mit den spielenden Kindern, denen es bei ihrem Steckenpferde und beim ABC Buch ganz heimisch ist; hinter ihnen die Väter und eine Landschaft im Hintergrunde. Auf den Aussenseiten 4 Heilige und auf der Staffel das Abendmahl.

Diese Bilder führen uns endlich noch zu der weiteren Betrachtung der wichtigeren Gemälde des Münsters und seiner Kapellen. — Östlich von dem erwähnten Weihwasserbecken hängt neben dem Eingange in die Sacristei (n) eine grosse, aber sehr übermalte Tafel mit der Abnahme vom Kreuz, die von *Martin Schongauer* herrühren soll; nicht weit davon, beim Aufgange zum Chor, der s. g. Seelenaltar (o) mit einem nur mittelmässigen Abendmahl von *Schäufelin.* Ferner wiederum von *M.*

Schaffner (aus dem J. 1530) ein in der Sacristei selbst und ein in der daneben liegenden Bessererschen Kapelle (p) befindliches Portrait aus dem J. 1516. — Ein gutes, obwol nicht sehr bedeutendes Bild der Ulmer Schule mit dem Leichnam Christi nebst Maria und Johannes und den 14 Nothhelfern auch in der an der anderen Seite des Chors liegenden Neidhard'schen Kapelle (q).

Zu den besseren Glasmalereien jener Zeit gehören auch die der Fenster des Chors und der Bessererschen Kapelle, welche von *Cramer* und *Hans Wild* aus dem J. 1480 herstammen, besonders das im Chor von der Zunft der Krämer gestiftete. — Wandgemälde aus der Mitte des 15. Jahrh. sind vor Kurzem in der Vorhalle des südlichen Seitenschiffes entdeckt worden: Scenen aus der Legende der h. Catharina.

Was wir nach dieser Betrachtung des grossen Hauptwerkes der Stadt sonst noch zu erwähnen haben, beschränkt sich auf die blosse Ansicht der Aussenseite des reich ornamentirten, spätgothischen Rathhauses, auf ein in dem an der Donaubrücke gelegenen s. g. Ehingerhof befindliches niedriges Gemach, das mit alten Freskomalereien geziert ist, die, nach dem idealen Charakter der Gestalten, nach dem Faltenwurf der Gewänder und dem Mangel an Schatten in der Färbung zu urtheilen, am Ende des 14. Jahrh. entstanden sind, und auf einige Malerwerke vorzugsweise der schwäbischen Schule des *Zeitblom* im Besitz des kunstliebenden Prof. Hassler.

Ein Abstecher nach Blaubeuren.

Am Fusse der rauhen Alb, wo sich die Flüsschen Aach und Blau vereinigen, liegt etwa 2 Meilen westlich von Ulm in einem engen tiefen Thale, fast bedrängt von den umschliessenden Felsen, das Städtlein Blaubeuren, dessen ehemalige Johanniskirche 1085 zu einer Klosterkirche der Benedictiner gemacht wurde. Später wurde ihnen die jetzige, einfach gothische Kirche erbaut, die nicht als Bauwerk, sondern als Bewahrerin eines in der deutschen Kunst hochwichtigen Denkmals von Interesse ist. Sie enthält nämlich ausser einigen leider sehr beschädigten Chorstühlen von der Hand des jüngeren *Jörg Syrlin*, aus dem J. 1496, im Chor ein prachtvolles Altarwerk, dessen Haupturheber weder in den Schnitzarbeiten, noch in den Malereien zu ermitteln ist, obwol die Theilnahme *Zeitblom's* an letztern ziemlich erwiesen sein möchte. Und grade diese an Nebenstellen hervortretende Hand ist das Beste am ganzen Werk. Das ganze Innere der Vorderseite des Altars zeigt bemaltes Schnitzwerk: in der Mitte eine grosse Statue der Madonna auf der Mondsichel stehend (Zeichen der unbe-

fleckten Empfängniss), mit dem Kinde auf dem Arme, neben ihr rechts die Statuen Johannes des Täufers und des h. Benedict, links Johannes des Evangelisten und der h. Scholastica; und auf den Flügeln in Reliefs die Geburt Christi und die Anbetung der Könige; über dem Schrein ein zierliches gothisches Schnitzwerk mit Nischen, Fialen u. s. w. Dazwischen der auferstandene Christus, von Engeln umgeben.

Um sodann den malerischen Schmuck dieses Altars zu betrachten, beginnen wir mit den Aussenbildern der Vorderseite, deren 4 Darstellungen aus der Passion Christi nur unbedeutend sind, wogegen die viel bessere Staffel, welche das Opferlamm mit den Brustbildern des Evangelisten Johannes des Täufers und des h. Benedicts enthält, von der Hand *Zeitblom's* herrühren soll. Dann folgt die ebenfalls in dem grossartigen Stile desselben Meisters mit mehren Päpsten und Bischöfen bemalte Rückseite des Altars und die mit Brustbildern weiblicher Heiligen versehene Staffel. Endlich, wenn auch die Flügel der Rückseite geöffnet werden, noch 16 Bilder auf Goldgrund aus dem Leben Johannes des Täufers, die offenbar von ganz verschiedener Hand, grossentheils sehr naturalistisch aufgefasst, aber technisch von vollendeter Ausführung sind.

VIII.

Von Stuttgart über Gmünd nach Nördlingen.

In Schorndorf befindet sich eine gothische Kirche, deren Chor, aus den siebziger Jahren des 15. Jahrh., für die Geschichte der spätgothischen Kunst in mancher Beziehung von Interesse ist. Er zeigt nämlich 2 Fensterreihen über einander, deren obere zurücktritt. Vor derselben zieht sich eine Brüstung von durchbrochenem Maasswerk im Fischblasenmuster hin. Auch die Strebepfeiler endigen, wie es scheint, aus rein willkürlichen Gründen mit einer eingeknickten Wasserschräge. In allen Fensterlaibungen durchkreuzen sich die Stäbe, das Maasswerk bietet fast Nichts als Fischblasen, ist in seinem spitzbogigen Fensterschluss bisweilen sogar unten durch einen sehr unschönen horizontalen Stab von den vertikalen Fensterabtheilungen geschieden, lauter Beweise von gänzlicher Verirrung der gothischen Formen, die aber hier wenigstens in einer so vollendeten Technik auftreten, wie es in wenigen spätgothischen Kirchen der Fall ist.

Einige Meilen weiter liegt Lorch mit einer ursprünglich

romanischen, nur im Chor gothischen Klosterkirche, die nach ihrer im Bauernkriege erfolgten Zerstörung schlecht wieder aufgebaut ist und nur noch im Querschiff wenige Überreste ihrer romanischen Periode zeigt. Ebenso unbedeutend sind ihre der Frühzeit des 16. Jahrh. angehörenden Familienbilder der Hohenstaufen an den Säulen des Schiffes.

Etwas mehr bietet uns das Städtchen

Gmünd,

dessen Johanniskirche, gewiss ursprünglich eine romanische Säulenbasilika aus dem J. 1102, ein sonderbar unsymmetrisches Aeusseres hat. An der Westfaçade zeigt sich nämlich eine Hauptthür, die ins Mittelschiff und nur eine Nebenthür, die ins südliche Seitenschiff führt; aber jene Hauptthür liegt nicht einmal in der Axe des Mittelschiffs, sondern beträchtlich mehr nach Norden. Dazu in den Rundbogen des an den Giebelschenkeln hinauflaufenden Frieses sonderbar phantastische Thiergestalten, denen schwerlich ein tieferer Sinn zu entlocken sein möchte. Merkwürdig ist der fast frei neben der Nordseite der Kirche stehende Thurm, der sein hohes viereckiges Untergeschoss allmälig auf unschöne Weise durch Abschrägung der Ecken in ein frühgothisches Achteck übergehen lässt, das dann mit einer achteckigen glasirten Pyramide schliesst.

Interessanter ist die gothische heil. Kreuzkirche der Stadt, ein Werk des von hier gebürtigen Baumeisters *Heinrich Arler* aus der 2. Hälfte des 14. Jahrh. Sie besteht aus 3 gleich hohen Schiffen, welche sich in dem mit einem Kapellenkranze umgebenen Chor fortsetzen, ist an ihren Portalen mit vielen nicht unbedeutenden Skulpturen aus der Zeit um 1380 geschmückt, und bewahrt in ihrem Innern ein Altarschnitzwerk der 2. Hälfte des 15. Jahrh., das die heil. Anna mit den 3 Marien und ihren Kindern in feingefühlter, ausdrucksvoller Weise darstellt.

Gleich hinter dem Städtchen Aalen am Kocher verdient in Wasseralfingen aus der Spätzeit des Mittelalters der Schnitzaltar der Kirche mit trefflichen Gemälden, vielleicht von *Martin Schongauer*, und aus der Jetztzeit das Eisenwerk mit seiner Giesserei, das die zierlichsten, geschmackvollsten Formen der Gothik und der Renaissance in seinen Werken zur Anwendung bringt, und sich eines ehrenvollen Rufes erfreut, besondere Beachtung.

Nicht weit von der bayrischen Grenze gelangen wir in das Städtchen Bopfingen, wo wir in der St. Blasiuskirche einen schwäbischen Künstler des späten Mittelalters kennen lernen, der zugleich Bildschnitzer und Maler war. Es ist *Friedrich Herlen*, der 1491 in seiner Vaterstadt, dem benachbarten Nördlingen, starb. Der von ihm herrührende Schnitz-

Bayerische Staatsbibliothek München

altar aus dem J. 1472 zeigt durchweg, wie sehr der Künstler „mit niederländischer Arbeit umzugehen verstand", aber seine Gestalten sind in den Bewegungen freier und haben kräftigere Formen, als die der Niederländer. Weniger gilt dies von seinen ganz in niederländischem Stile ausgeführten Gemälden des Altars, die die Geburt Christi und die Anbetung der Könige, dazu auf der Aussenseite den Märtyrertod des Bischofs Blasius unter dem Kaiser Diocletian darstellen.

Nach einer einstündigen Fahrt gelangt man nach Nördlingen, das wir nebst seinen Umgebungen Meihingen, Kirchheim u. s. w. auf der Eisenbahnroute von München nach Nürnberg und Bamberg besprechen werden.

IX.

Von Stuttgart nach Ansbach und Heilsbronn.

Unsere von Stuttgart ausgehenden Fahrten beschliessen wir mit einer Route, die uns veranlassen wird, manche abseits liegende Oerter zu besuchen.

Die erste an der genannten Strasse liegende Stadt ist das alterthümliche

Hall

am Kocher, in dessen spätgothischer, dem Erzengel Michael geweihter Hauptkirche, die nach dem Muster der eben erwähnten Kreuzkirche zu Gmünd erbaut worden ist, sich ausser einigen Altarschreinen mit Schnitzwerk und Malereien von ziemlich untergeordnetem Werth auch ein werthvolleres Skulpturwerk aus dem J. 1487 befindet, das vermuthlich dem Bildhauer *Peter Lohkorn* beizulegen ist: eine aus 7 lebensgrossen Figuren bestehende Grablegung Christi. Nicodemus und Joseph von Arimathia halten den heil. Leichnam an Haupt und Füssen, dahinter stehen die 3 Marien und Johannes, die Mutter des Herrn mit gefalteten Händen, der Jünger mit leidenschaftlich erhobenen Armen; Gestalten von edlen, vollen Formen und fast alle schön von Ausdruck. — Auch die St. Urbanskirche besitzt einen kleinen Altarschrein mit Schnitzwerk und Malereien, die, wenn auch nicht dem Zeitblom selbst, doch seiner Schule angehören.

Nahe der Stadt liegt auf einer Anhöhe das ehemalige Benediktinerkloster, nachmalige Ritterstift und jetzige Invalidenhaus Komburg, dessen alte, nur noch in den Thürmen romanische Kirche ein Kunstwerk in sich schliesst, das in seiner Gattung zu den seltneren in Deutschland gehört. Es ist ein s. g. Antipendium,

Bayerische Staatsbibliothek München

eine Altarbekleidung aus Gold mit sehr künstlich getriebener Arbeit: Christus in der Mitte thronend als Weltheiland, umgeben von einer in Email ausgeführten Glorie in Form einer Mandorla, die in den Zwickeln die 4 evangelischen Zeichen hat. Daneben in 2 Reihen je 6 Apostel, die statt ihrer Attribute jeder eine Rolle oder ein Buch halten. Nach dem breiten Stil der Gewandung und den Bewegungen der Figuren gehört das Werk in die erste Hälfte des 13. Jahrh.

Dem eben erwähnten, uns bereits bekannten *Zeitblom* ist mit völliger Sicherheit ein ziemlich bedeutendes Kunstwerk zuzuschreiben, das sich in dem oberhalb Gaildorf (3 St. südlich von Hall) auf dem Heerberge liegenden gothischen Kirchlein befindet. Es ist ein gewöhnlicher Altarschrein mit den bemalten, holzgeschnitzten Statuen der Maria mit dem Kinde, der hh. Katharina und Barbara. Die Flügel des Schreins, die Staffel und die Rückseite enthalten Gemälde und auf der Rückseite des Meisters Brustbild mit der echten Inschrift: „das werk hat gemacht bartholme zeytblom maller zu Vlm 1497." Die stark beschädigten Aussenseiten der Flügel stellen die Verkündigung dar, die besser erhaltenen Innenseiten (auf Goldgrund) lassen in der Anbetung der Hirten und der Darstellung im Tempel die dem Meister eigne warme, klare Färbung erkennen. Auch die Staffel mit den charaktervollen Halbfiguren des segnenden Christus und der 12 Apostel ist wohl erhalten; dagegen ist auf der Rückseite das von Engeln gehaltene Schweisstuch und darüber in Blumenverzierungen des Künstlers Selbstportrait wiederum stark beschädigt. Das Ganze athmet einen mit weiblicher Anmuth verbundenen einfachen Schönheitssinn.

Weiterhin gelangen wir auf dieser Strasse über Crailsheim, das durch seine Johanneskirche, eine spitzbogige Säulenbasilika, deren Sacramenthaus und Johannisaltar von geringer Bedeutung ist, nach Feuchtwang, von wo aus wir unseren Blick nördlich und südlich zu richten haben.

Ein Abstecher nach Rothenburg a. d. Tauber.

Nördlich, ziemlich entfernt von dem lebhaften Verkehr der grossen Eisen- und Landstrassen, liegt Rothenburg an der Tauber, das man ehedem auf dem Wege von Würzburg nach Nördlingen und Augsburg passirte. Es hat im Allgemeinen in seinen Thürmen, Häusern und Mauern das mittelalterliche Gepräge noch gar sehr beibehalten; im Besonderen aber ist es die

St. Jacobskirche,

die uns sowol architektonisch, als durch ihren Inhalt Interesse einflösst. Es ist ein von 1373 wol

mit Unterbrechungen bis 1453 aufgeführter Bau, dessen ältester Theil, der reichgeschmückte Ostchor, an seinem Anfange, ähnlich dem Stephansdom in Wien, 2 Thürme hat, welche, die Stelle der Kreuzflügel vertretend, mit durchbrochenen Spitzen endigen. Das Langhaus besteht aus einem hohen, breiten Mittelschiff und niedrigen, schmalen Seitenschiffen, die von jenem durch 6 Pfeilerpaare getrennt werden, aus denen die Gewölberippen palmenartig ohne Kapitäle hervorgehen. Dem Ende ihrer Erbauungszeit gehört wol der Westchor mit seinen 7 Fenstern an, der, da unter ihm eine Strasse hindurchführt, 38 Stufen höher liegt als der Fussboden des Langhauses. So entstellt das Innere auch durch Orgel und hölzerne Emporen ist, so reich ist es auch an Kunstwerken verschiedener Art und verschiedenen Werthes.

Bedeutender als die 8 am Eingang in den östlichen Chor stehenden steinernen Statuen ist der benachbarte, aus unbemaltem Schnitzwerk von Lindenholz bestehende s. g. Altar des heil. Blutes, aus d. J. 1478, mit der Hauptscene des Abendmahls, und den Flügeln, welche in Basrelief den Einzug in Jerusalem und Christus am Oelberge darstellen. Ueber der Mitte des Ganzen in gothischem Zweigwerk unter 3 hohen Baldachinen 2 Engel mit einem goldenen Kreuz, in welchem das h. Blut verschlossen ist, und zu den Seiten Maria und Johannes. Auf der Staffel des Altars Christus am Kreuz, umgeben von 2 Engeln. Das Ganze ist eine gute, fleissige Arbeit, von edlem Ausdruck, aber bereits mit den knittrigen Brüchen in den Gewändern.

Das bedeutendste Werk der Kirche ist unbedingt der Hochaltar des östlichen Chores, eine sehr charakteristische, beglaubigte Arbeit (aus dem J. 1466) des oben erwähnten *Friedr. Herlen*, der die niederländische Kunstweise der Brüder van Eyck in dieser Gegend am meisten verbreitet hat. Die Mitte des Schreins nimmt ein grosser holzgeschnitzter, bemalter und vergoldeter Christus am Kreuz ein, umschwebt von 4 Engeln. Sein Körper ist zwar übertrieben mager, aber im Ausdruck gelungen. Neben ihm die gleichfalls ziemlich mageren Gestalten von Maria, Johannes, Jacobus, Magdalena, Antonius und einem h. Bischofe. Sonderbar sind bei der sonst guten Bildung des Gesichts die nach den äussern Winkeln stark heruntergezogenen Augen. Weniger gut, als in diesem Schnitzwerk, zeigt sich Herlen hier in den Gemälden der Flügel, die auf der Innenseite je 4 Bilder auf Goldgrund enthalten: einerseits die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt und die Beschneidung Christi, andererseits die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel und der 2 Felder ausfüllende Tod Mariä. Diese Bilder stimmen in den Motiven und in

ganzen Figuren so auffallend mit bekannten niederländischen Gemälden, namentlich mit dem Triptychon Rogier's v. d. Weyde in der Pinakothek zu München (Kab. Nr. 35. 36. 37.) überein, dass man bei Herlen eine bedeutende Kenntniss dieser Altniederländer voraussetzen muss; aber er hat auch wieder in der oft fehlerhaften Zeichnung und in der bunten Färbung seine nicht lobenswerthen Besonderheiten. Diese Innenseiten wurden 1819 restaurirt. In viel schlechterem Zustande sind die Aussenseiten der Flügel. Auf der Altarstaffel die Brustbilder Christi und der 12 Apostel, die mit Ausnahme der Hauptfigur einen viel ungeschickteren Maler verrathen.

Drei der Fenster dieses östlichen Chors überraschen uns durch ihre vor Kurzem von *Stephan Kellner* in Nürnberg restaurirten herrlichen Glasmalereien, welche, wie es scheint aus dem Ende des 14. Jahrh. stammend, die ältere, blos decorative Weise mit der späteren, der Anwendung historischer Scenen, auf eine glückliche Weise vereinigen. Sie enthalten eine Reihe von biblischen Geschichten, sehr regelmässig abgetheilt und von schönen architektonischen Formen umgeben. Das vorzüglichste ist das Mittelfenster mit der Anbetung der Könige.

Andere, vereinzelte Skulpturen der Kirche übergehe ich und erwähne nur noch den in dem Anbau befindlichen Oelberg, der aus lebensgrossen, zwar etwas roh gearbeiteten, aber gut empfundenen Statuen besteht.

Die in baulicher Hinsicht unbedeutende Spitalkirche besitzt einen gleichfalls sehenswerthen Altarschrein aus unbemaltem Schnitzwerk, von unbekanntem Urheber. Die Mitte desselben stellt in fast runden Figuren die Krönung, die Staffel den Tod der Maria dar; die Flügel dagegen enthalten als Basreliefs Maria und Anna, von Engeln umschwebt. An dieser aus der Spätzeit des Mittelalters stammenden, sehr an den Stil des jüngeren Holbein erinnernden Arbeit ist besonders der Kopf der Maria auf der Staffel wunderbar schön in den Formen und zart im Ausdruck.

Einen Besuch in Rothenburg verdient auch das Rathhaus, das, ähnlich dem Nürnberger, aus einem älteren, gothischen und einem neueren Renaissancebau aus den Jahren 1574–1589 besteht. Letzterer hat in einem seiner Zimmer eine Reihe von Bildern, unter denen sich als beachtenswerthe Erscheinung eine thronende Maria mit dem Kinde, umgeben von Ursula (oder Barbara?) und der Familie der Stifterin auf Goldgrund (aus dem J. 1467) hervorthut, die für eine Arbeit des genannten *Herlen* zu halten ist. Weniger wichtig sind 2 Altarflügel mit Scenen aus der Legende des h. Wolfgang, die man irriger Weise dem Zeitblom hat beilegen wollen.

Ein Abstecher nach Dinkelsbühl.

Die andere, südlich von Feuchtwang, gleichfalls an der (ehemaligen) Poststrasse von Würzburg nach Nördlingen liegende Stadt ist Dinkelsbühl, die in ihrer

GEORGSKIRCHE

ein Bauwerk aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. besitzt, das, je weniger sich das Aeussere durch Prachtportale, Strebebogen oder Skulpturen auszeichnet, in ihrem Innern von desto überraschenderer Schönheit ist. Die Seitenschiffe, von gleicher Höhe mit dem doppelt so breiten Mittelschiff, laufen um den 5 Stufen erhöhten Chor und werden von diesem und von dem Mittelschiff durch 24 Rundsäulen geschieden, die ihre Dienste ohne Kapitäl in die bunte Muster bildenden Rippen der niedrigen Gewölbe übergehen lassen. Im Westen eine Vorhalle mit einem Orgelchor darüber.

Besonders reich ist fast das ganze Innere der Kirche an Bildwerken der Stein- und Holzskulptur, unter denen wir zunächst den Altarschrein im Umgange hinter dem Chor betrachten. Weniger in der sonderbaren Darstellung des geschnitzten Mittelbildes, als in den bemalten Seitenflügeln zeigt sich der Charakter und Stil *Fr. Herlen's*, der sich aber hier noch entschiedener, wenn auch nicht durchweg mit Geschick, an die Eycksche Schule anlehnt. Die Innenseiten stellen die Verkündigung, die Geburt, die Beschneidung und die Anbetung der Könige dar, die sehr beschädigten Aussenseiten die Patrone gegen Feuersgefahr.

Ein zweites, sicher ebenfalls von *Fr. Herlen* herrührendes, zeitlich aber wol früher fallendes Werk ist am Hochaltar der Christus am Kreuz in bemaltem Schnitzwerk, umgeben von einem grossen sehr verblichenen Gemälde, auf welchem die Angehörigen Christi und die Kriegsknechte dargestellt sind. — Eine recht gute Arbeit der gothisch decorativen Architektur ist das am Pfeiler beim Eintritt in den Chor stehende steinerne Sacramenthaus, das mit bemalten Skulpturen verziert ist.

Ausserdem in der Kirche noch manche Malereien, Skulpturen und steinerne Grabmale von minderem Kunstwerthe.

In

Ansbach

zeigt uns die dem h. Gumbertus geweihte Stiftskirche, deren Erbauung jedenfalls in die späteste Zeit der Gothik — nach Kallenbach in die Jahre 1530—1550 — fällt, zwar in der Anordnung der 3 westlichen Thürme ein recht malerisches Motiv, aber im Aufbau derselben einen gänzlichen Mangel an organischen Uebergängen und wahrhaft schönen Formen. Zu den Seiten des mittleren

Hauptthurms steigen nämlich 2 kleinere Nebenthürme empor, die, wie jener, unten aus einem Viereck bestehen, auf welches sich ohne alle Vermittlung das Achteck und ebenso die durchbrochene Pyramide setzt. Nur durchbrochene Galerien grenzen diese 3 Theile von einander ab. Der Schluss der Fenster des Mittelthurms ist rundbogig, das Maasswerk besteht fast nur aus dem Fischblasenmuster und nimmt namentlich in der Pyramide des Hauptthurms sonderbare, ungothische Formen an. Im Innern ist der ursprüngliche Charakter durch geschmacklose Erneuerungen verwischt worden; nur die Georgskapelle ist mit ihren freilich grossentheils verstümmelten Skulpturen noch im alten Zustande und enthält unter ihren vielen Bildern auch eins, das, wenn auch nicht in der künstlerischen Behandlung, doch in der naiven Darstellungsweise des Mysteriums vom Opfertode Christi an das Altarwerk in Tribsees (Bd. I., S. 349) erinnert.

Ein im Langhause roher Bau aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. ist die Johanniskirche, die aber einen sehr wohlgebildeten Chor hat, unter welchem sich die Gruft befindet, in der die fürstlichen Leichen der markgräflich ansbachschen Linie seit dem 17. Jahrh. ruhen. Die meisten der Särge sind reich an geschmacklosen Verzierungen.

Für die Geschichte der mittelalterlichen Kunst in Franken ist ein wichtiger Ort das auf diesem Wege etwa 4 St. von Nürnberg entfernte

Heilsbronn,

dessen neuerdings wiederhergestellte

Klosterkirche

sowol architektonisch, als durch ihren reichen Inhalt zu den interessantesten gehört. Man bemerkt leicht, dass sie ursprünglich eine romanische, rundbogige Säulenbasilika mit Querschiff war. Als solche wurde sie 1136 geweiht. Dagegen wurde der Chor in 2 verschiedenen Perioden der Gothik erweitert, das Thürmchen darüber mit seiner durchbrochenen Spitze aufgesetzt und das südliche Seitenschiff verdoppelt. Spätgothisch ist sodann auf der Westseite die grosse s. g. Ritterkapelle, die durch eine Treppe vom Hauptraum der Kirche gesondert ist. Einen besonderen, architektonisch interessanten Theil bildet die dem südlichen Kreuzflügel angefügte s. g. Heideckerkapelle, welche mit einer erkerartigen Apsis schliesst.

Da diese Klosterkirche vom Ende des 13. bis ins 17. Jahrh. herab vielen Mitgliedern des Hauses Nürnberg-Hohenzollern als Grabstätte diente, so ist es begreiflich, dass sie im Innern neben einer Menge von Altären (sie hatte deren ehedem 28) auch viele Grabmonumente, Gemälde und Kunstwerke anderer Art besitzt. Wir beschränken uns auf die Erwähnung der bedeutenderen.

Zunächst im Chor die Glas-

malerei des Mittelfensters, welche Christus am Kreuz, den Stifter nebst 2 Frauen darstellend, wol ans Ende des 13. Jahrh. zu setzen ist. Sodann eins der vielen Sacramenthäuschen, die Meister *Adam Krafft* geschaffen hat, aber weniger gut als die meisten seiner anderen und noch dazu fingerdick mit Kalktünche bestrichen.

Ein Altarschrein, dessen Inneres in der Mitte Holzfiguren enthält, die weniger Beachtung verdienen, als die gemalten Aussenseiten der Flügel, die von dem uns bereits bekannten, etwas derben *Hans Schäuffelin* herrühren. Es sind 4 Scenen darauf dargestellt, von denen die ersten 3, Mariä Geburt, ihre Vermählung und die Darstellung im Tempel, Nachbildungen nach A. Dürer's Holzschnitten sind, das vierte aber ist eine dem Künstler eigene Darstellung der Maria als Fürbitterin und Christus als Abwehrer des göttlichen Zornes.

Von edlerem Gefühl und wärmerer Färbung sind die vielleicht von *Dürer* herrührenden Aussenseiten der Flügel des gegenüberstehenden Altarschreins, dessen Schnitzwerk sich im Mittelbild und auf der Innenseite der Flügel auf das Martyrium des h. Laurentius bezieht.

Dann folgt in einem der Kreuzflügel ein Christus am Kreuze von *Veit Stoss*, der bei sehr mageren Gliedern von ergreifendem Ausdruck ist.

Im südlichen Seitenschiffe ein Altarschrein mit gutem Schnitzwerk im Innern und Gemälden auf der Aussenseite der Flügel (einzelne Heiligengestalten nebst dem Stifter), die von vollendeter Schönheit im Gesicht und trefflicher Bildung der Gewandfalten sind und dem *M. Grünewald* beigelegt werden. — Daneben ein sehr reicher, von dem Markgrafen Friedrich IV. († 1536) gestifteter, gut erhaltener Altarschrein, dessen ganzes Inneres in bemaltem und vergoldetem Schnitzwerk von vorzüglicher Arbeit in der Mitte die Anbetung der Könige, auf den Flügeln einzelne Heilige, und auf der Staffel die Grablegung enthält. Treffliche Malereien (Scenen aus dem Leben Christi und Mariä und einzelne Heilige,) befinden sich auf den Aussenseiten der Flügel und andere wiederum auf der Rückseite des Altars. Für *M. Wohlgemuth*, dem der Schrein beigelegt wird, ist die Arbeit fast zu gut; wenn sie von ihm herrührt, so ist sie ohne Hülfe seiner Gesellen gemacht und gewiss seine beste.

Unter den übrigen Denkmälern der Seitenschiffe will ich noch eine bemalte Tafel hervorheben, auf welcher wir in 4 Abtheilungen auf Goldgrund in Temperafarben Christi Verrath und Verhör, seine Auferstehung und Himmelfahrt in einem Stil erblicken, der auf die erste Hälfte des 13. Jahrh. schliessen lässt.

Was endlich die Hohenzollernschen Grabdenkmale anlangt, so mag hier nur das Epitaphium

des 1557 gestorbenen Albrecht, genannt Alcibiades; das umfangreiche Denkmal des 1603 gestorbenen Markgrafen Georg Friedrich, das im italienischen Geschmack der damaligen Zeit gearbeitet ist; und das geschmacklos widerwärtige des 1625 gestorbenen Markgrafen Joachim Ernst erwähnt werden, das aus einem Sarkophag von schwarzem Marmor mit einer Bronzestatue des Verstorbenen besteht. Dazu kommt aus neuerer Zeit das marmorne Grabdenkmal des letzten Burggrafen von Nürnberg, eine gute Arbeit von *Lorenz Rotermundt* in Nürnberg.

Das ist die ziemlich lange Reihe von Denkmälern, die wir aus der grossen Anzahl der in der Kirche vorhandenen hervorzuheben hatten. Glücklicherweise ist nicht allein durch eine sorgfältige Wiederherstellung des Baues, sondern auch seines Inhaltes, die wir vornehmlich dem um die Kunst des Mittelalters hochverdienten *Heideloff* verdanken, dafür gesorgt worden, dass solche Schätze noch den kommenden Jahrhunderten verbleiben.

Den Endpunkt dieser Route, Nürnberg, besprechen wir auf der Eisenbahn von Augsburg nach Bamberg.

X.

Von Ulm an den Bodensee.

Wir könnten auf diesem Wege und in der Nähe desselben mehrere Oerter besuchen, in denen sich, neben den vielen bereits erwähnten, beachtenswerthe Schnitzwerke und Malereien aus der schwäbischen Schule der Schlusszeit des Mittelalters befinden. Nennen wollen wir als solche nur Biberach und das in der Nähe liegende Cisterzienserkloster zu Heggbach, ferner die östlich von der Bahn gelegene Residenz des Fürsten von Waldburg-Wolfegg-Waldsee, und weiter südlich an der Bahn die ehemalige Reichsstadt Ravensburg, wo sich im Privatbesitz noch manches schätzbare Werk jener Kunstzeit befindet.

Am Ufer des Bodensee's angelangt, haben wir wegen ihrer Kunstwerke 3 Oerter zu besuchen: westlich im Untersee die Insel Reichenau, die badische Stadt Konstanz und die in jüngster Zeit zur Blüthe gekommene Inselstadt Lindau.

Die ehemalige, reiche Benedictiner-Abtei Reichenau zeigt uns noch 3 romanische Kirchen, unter denen die bedeutendste und älteste das Münster zu Mittelzell ist, das in seinen ursprünglichen Theilen (Westseite und Langhaus) noch der karolingi-

schen Periode angehören soll. Es ist eine Säulenbasilika, die zum Theil noch horizontales Gebälk über den Säulen hat (wie in der wol mit ihr gleichzeitigen Krypta des Wipertiklosters zu Quedlinburg), mit einem vorliegenden viereckigen Thurme, dessen Inneres eine westliche Apsis bildet, an die sich die Vorhalle anschliesst. In der Sacristei soll sich ein Sacramenthäuschen mit hoch alterthümlichem Schnitzwerk aus vor-karolingischer Zeit, sowie ein Reliquienbehälter aus dem 12. Jahrh. befinden.

Jünger ist die kleine romanische Basilika zu Niederzell, die einen Thurm neben dem Chore hat, und noch jünger die grössere Kirche zu Oberzell.

Konstanz.

Weit bedeutender ist sowol architektonisch als durch seinen mittelalterlichen, mannigfaltigen Schmuck der Plastik und Malerei der

DOM

der zuerst angeblich von Constantius, dem Vater Constantins d. Gr., gegründeten, berühmten Concilstadt. Er ist nach seiner ursprünglichen, noch wohl erkennbaren Anlage eine Basilika aus dem J. 1052, deren Arkaden nur auf Säulen von rein romanischer Bildung ruhen; doch scheint die unter dem Chor befindliche Krypta mit ihren 6 kurzen, stämmigen Säulen noch über das 11. Jahrh. hinauszureichen. Dagegen sind die Seitenschiffe, der Chor, die ganze Einwölbung der Kirche und das oberste Geschoss der offenbar unvollendeten Westthürme jünger.

Im Innern macht sich, was gerade bei diesem Dome wohl erklärlich ist, ein so auffallender Reichthum an plastischem und malerischem Schmuck bemerklich, dass wir nur das Bedeutendere vorführen können.

Gleich beim Eintritt begrüsst uns das Hauptportal mit einem sehr guten Schnitzwerk von *Simon Haider*, aus dem J. 1470, der auf den Flügelthüren die beiden Patrone des Doms, die hh. Pelagius und Konrad, und darunter auf jedem Flügel 10 Scenen aus dem Leben und Leiden Christi darstellt. Die Anordnung verräth malerisches Gefühl und die Ausführung Fleiss, aber die Körper sind von zu kurzen Verhältnissen. Im Innern zunächst eine Reihe von Grabdenkmalen, unter denen die des h. Konrad (in dessen schön gothischer Kapelle), des Herzogs Ernst von Schwaben und des Bischofs Otto III., Markgrafen von Hochberg (in der Kapelle neben dem Chor) hervorzuheben sind. Letzterer, mit einem Hirtenstabe in der Hand und einem Löwen zu den Füssen, ist eine wohlverstandene, fleissig gebildete Arbeit, aus der Zeit um 1460. Dahinter in einer Vertiefung ein vortreffliches Wandgemälde: Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und an den Seiten der von Petrus begleitete Bischof Otto und dessen von Paulus

begleiteter Bruder; jedenfalls eine der besten Leistungen dieser Art. In der Thomaskapelle befindet sich ein ausgezeichnetes Schnitzwerk aus dem 15. Jahrh.: der Tod Mariä, und gleich daneben eine mit Reliefs und Statuen reich verzierte gothische Treppe. — Ausserdem noch hübsch geschnitzte Chorstühle, deren Rückwände 8 zum Theil auf Goldgrund gemalte Tafeln (einzelne Heiligengestalten) von einem unbekannten schwäbischen Meister bilden. Weiterhin im Chor 3 vergoldete Kupferplatten mit den eingegrabenen lebensgrossen Figuren eines von anbetenden Engeln umgebenen Christus und der hh. Konrad und Pelagius, die, nach ihrem Stil zu urtheilen, aus dem 11. Jahrh. stammen. Endlich noch in der s. g. Silberkammer und in dem herrlich gewölbten Kapitelsaal einige andere Werke spätmittelalterlicher Tafel- und Miniaturmalerei.

Schräg gegenüber liegt am östlichen Ende des See's der Edelstein in der Krone Bayerns, „klein Venedig", wie die Bewohner der Inselstadt ihr

Lindau

zu nennen pflegen, dem erst die jüngste Zeit einen ehrenvollen Platz unter den kunstgeschmückten Städten Deutschlands gesichert hat.

Es war der 12. October, der Maximilianstag des J. 1856, als Lindau das 50jährige Jubiläum seiner Einverleibung in die Krone Bayerns, und zugleich die Enthüllung und Einweihung von 3 monumentalen Werken festlich beging, die jetzt eine der schönsten Zierden der Ufer des Bodensee's bilden. Diese 3 sind der Leuchtthurm, das kolossale Landeshoheitszeichen und das für uns wichtigste, das Königsmonument.

Der Leuchtthurm ruht auf einem kegelförmigen, festen Unterbau aus Quaderstein und erhebt sich von diesem zu einer Höhe von 100 F. in runder, zuerst sanft sich verjüngender, dann senkrecht und schlank aufsteigender Form, bis er durch einen zierlichen Zinnenkranz gekrönt wird und mit dem für den Leuchtapparat bestimmten achtseitigen Pavillon seinen Abschluss erhält. Ihm gegenüber ruht auf einem ähnlichen Unterbau ein 30 F. hoher, aus Quadern erbauter Stylobat, mit anstrebenden Eckpfeilern, als Piedestal des kolossalen 20 F. hohen Löwen, der an der südlichen Grenze Bayerns das monumentale Landeshoheitszeichen bildet.

Das dritte Kunstwerk, das Königsmonument, ist der Ausdruck des Dankes für die Segnungen, welche die Vollendung der bayrischen Süd-Nordbahn bis an den Hafen von Lindau dem Lande und insbesondere den an dieser Bahn liegenden Städten bringt. 20 derselben hatten sich zur Errichtung dieses Denkmals vereinigt. Auf den mit 6 Seiten eines Achtecks vorspringenden Eckpfeilern des Granitpostamen-

tes sitzen 4 allegorische Figuren aus weissem Kehlheimer Marmor, die durch ihre Attribute deutlich genug als Kunst und Wissenschaft, Handel, Industrie und Agricultur bezeichnet sind. Zwischen ihnen erhebt sich der achteckige Säulenschaft, an dessen Kapitäl die 8 aus vergoldeter Bronze bestehenden Wappenschilde der bayrischen Kreise angebracht sind. Auf der Säule selbst prangt die 11 F. hohe Bronzestatue des Königs Max, im Kostüm des Hubertus-Ritterordens und mit dem Königsmantel; ritterlich in der Haltung, sprechend in der Aehnlichkeit; ein von *Miller* gegossenes Meisterwerk des Münchner Bildhauers *Halbig*. Ebenso aus vergoldeter Bronze die Wappen der 20 stiftenden Städte und die Inschriften; farbige Zierden, die den Eindruck des plastischen Werkes noch erhöhen.

XI.

Von Ulm nach München.

Der einzige, aber in der Kunst des Mittelalters wichtige Ruhepunkt dieses Weges ist das einst so reiche, mächtige und vornehme

Augsburg,

das zwar noch immer seine Bedeutung als Fabrikstadt und Wechselplatz des südlichen Deutschlands hat, in seinen Häusern und Palästen aber, an deren Façaden man noch die Spuren ehemaliger Bildwerke bemerkt, fast dem herabgekommenen Venedig gleicht. Mit einer italienischen Stadt lässt sich Augsburg um so eher vergleichen, da Stil und Bauart seiner Häuser nicht etwa der deutsche des späteren Mittelalters ist, sondern der italienische des 16. und 17. Jahrh., was in den damaligen engen Handelsverbindungen der Stadt mit Italien seinen Grund hat.

Kaum irgend eine Stadt möchte so viele, wenn auch nicht geschmackvolle Brunnendenkmale besitzen, als Augsburg. Sie gehören sämmtlich der Renaissancezeit des 16. Jahrh. an. Der eine derselben, vor dem Rathhause, ist der Augustusbrunnen, modellirt und gegossen von dem Niederländer *Hubert Gerhard*. Es ist der Kaiser Augustus (als Gründer der Stadt) im Waffenschmuck, mit der erhobenen Hand seine Gründung segnend. Am Fusse des Postaments sind an den 4 Ecken Genien aufgestellt, welche wasserspeiende Delphine halten: und an den 4 Seiten Halbfiguren geflügelter Nymphen, aus deren Brüsten das Wasser fliesst. 2 Flussgötter und 2 Nymphen an den Ecken des Bassins.

Die Gespreiztheit und gesuchte Stellung der Gestalten, welche als Folge einer falschen Nachahmung des Michelangelo bei übrigens guter, kräftiger Bildung der Formen diesem Meister eigen ist, tritt in noch höherem Grade in der Gruppe Mars und Venus hervor, die hier in Augsburg im Garten des Hrn. von Schäzler aufgestellt, von demselben Bildner in Gemeinschaft mit *Pollagio* ausgeführt wurde. Das ist ein wahres Meisterstück von verrenkten, verschrobenen Gliedern.

Von einem anderen, wenig später lebenden Bildhauer, *Adrian de Vries*, einem Schüler des Giovanni da Bologna, ist der auf dem Moritzkirchplatze (in der Nähe des Weberhauses) stehende Brunnen mit dem bronzenen Merkur, dem Amor die Flügel am Heroldsstabe befestigt (aus dem J. 1599), und der viel reichere Herkulesbrunnen auf dem Weinmarkt, der auf hohem, dreieckigem Postamente die Kolossalstatue des Herkules im Kampfe mit der Hydra zeigt. Unten auf den Ecken des vorspringenden Gesimses sitzen 3 Najaden, und am Fusse des Piedestals wasserspritzende Tritonen. Merkur und die 3 Najaden sind verhältnissmässig die besten dieser Statuen; der Herkules dagegen ist fast so verschroben und manierirt, wie jene Gruppe von Mars und Venus.

Ausserdem noch, auf dem Fischmarkt, der weniger bedeutende Neptunusbrunnen von *Neidhardt*, und auf dem Werlachbrucker Thor aus neuester Zeit von dem bekannten Bildhauer *Entres* in München eine Madonna.

Unsre Wanderungen durch die Augsburger Kirchen beginnen wir mit dem hochgelegenen

DOM,

der schon in seinem wenig anziehenden Aeussern und noch mehr im Innern die Verschiedenheit seiner Perioden und Stile verräth. So Viel ist gewiss, dass er ursprünglich eine Pfeilerbasilika mit flachgedecktem Mittelschiff und 2 Chören war, geweiht im J. 1065. Aus dieser Zeit stammen noch die Mittelschiffwände mit ihren einst viereckigen Pfeilern, der westliche, s. g. alte Chor, die Mauern der beiden Thürme und die zum Theil verbaute Säulenkrypta. Mit diesem älteren Baue wurden im J. 1321 bedeutende Veränderungen begonnen und zunächst in der Einwölbung und in den Portalen der Langseiten 1346 vollendet; dann folgte von 1356—1430 der Bau des dem Langhause an Länge gleichen Ostchores mit dem Umgange und dessen Kapellenkranze, und endlich in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. die Verwandelung des runden Chorschlusses im Westen in einen polygonen, und die Erweiterung des alten Langhauses durch Hinzufügung von 2 Seitenschiffen, deren Gewölbe auf Säulen gestellt wurden, so dass das Langhaus jetzt fünfschiffig ist. Auch an den beiden Thürmen wurden im 15. und 16. Jahrh. manche Veränderungen

vorgenommen. Dem Mittelalter folgte aber leider noch das 17. Jahrh. mit seiner Sucht nach zeitgemässen, d. h. zopfgemässen Veränderungen, die hier im ausgedehntesten Maasse dem gothischen Inneren aufgezwungen wurden, wobei Viel von den mittelalterlichen Skulpturen, Wand- und Glasmalereien zu Grunde ging; ja sogar der Anfang unsres Jahrh. that im Niederreissen der gothischen Nebenbauten noch redlich das Seine.

Betrachten wir zunächst an dem so unerfreulichen Aeusseren des älteren Baues ein interessantes Denkmal des früh mittelalterlichen Erzgusses: die beiden mit Bronzeplatten belegten, ins südliche Seitenschiff führenden Thürflügel, die in diesem Zweige der Kunst eine fast ebenso grosse Bedeutung haben, wie die bekannten Hildesheimer Thüren. Der linke, breitere Flügel enthält in 3 Reihen 21, der rechte in 2 Reihen 14 Vorstellungen, von denen einzelne sich wiederholen, aber nie auf einem und demselben Flügel. Ohne mich in die im Einzelnen schwierige Erklärung der einzelnen Felder einzulassen, will ich nur so Viel bemerken, dass der oft symbolisch ausgedrückte Grundgedanke der ganzen Composition das Dogma von dem durch die Sünde in die Welt gekommenen und durch Christum überwundenen Tode ist. Stil und Darstellungsweise lassen darauf schliessen, dass die Thüren gleichzeitig mit dem ersten Bau des Domes, also im 11. Jahrh., verfertigt sind.

Stattlich erhebt sich über den älteren Bau der hohe östliche Chor mit seinen ringsum sich ziehenden niedrigen Seitenschiffen und deren Kapellenkranze, dessen Fenster aber leider durch die Strebepfeiler sehr verdeckt werden. Seinen Hauptschmuck bilden am Westende 2 reich mit Skulpturen versehene Portale, von denen das der Nordseite das vorzüglichere ist. Ein schmaler Pfosten, an welchem auf einer kleinen Säule Maria mit dem Kinde steht, scheidet den Eingang in 2 Hälften. In den Nischen der Thürlaibung befinden sich einerseits die Kaiserin Adelheid und die h. Afra, andererseits der h. Ulrich und die h. Magdalena, Statuen von sehr guten Verhältnissen, edlem Ausdruck und schöner Drapirung. Im Spitzbogenfelde über der Thür besteht die Vorstellung aus 3 in den Verhältnissen der Figuren weniger guten Reliefstreifen, welche unten die Geburt Christi und die Anbetung der Könige, in der Mitte den Tod Mariä und oben ihre Krönung zum Gegenstande haben. Eingefasst ist dieses Feld durch 5 in den Hohlkehlen befindliche Löwen, welche einander beissen. Ueber diesem Portal sind unter dem Eselsrückenbogen noch andere Skulpturen, die, viel roher gearbeitet, vermuthlich dem 15. Jahrh. angehören.

Das andere, an der Südseite belegene Portal ist zwar spitzbo-

gig, aber wieder von einem Rundbogen eingefasst. Hier erblicken wir auf dem Mittelpfeiler gleichfalls eine Madonna mit dem Kinde von recht schönen, vollen Formen, in den Hohlkehlen der Laibung die 12 Apostel und oben in den das Bogenfeld einschliessenden Hohlkehlen eine grosse Reihe von Propheten und Patriarchen. Auch die Strebepfeiler, welche dieses Portal flankiren, sind mit plastischem Schmuck versehen, der von demselben Meister wie am nördlichen Portal herzurühren scheint. Endlich über dem Portal noch ein Giebelfeld, das in schlecht componirten Scenen 26 Vorgänge aus dem Leben der Maria enthält und gewiss eine spätere Arbeit ist, als die übrigen.

Unter den 7 östlichen Kapellen fesselt uns vor allen die mittelste, der h. Gertrud gewidmete, weil sie 2 treffliche Bildhauerwerke aus dem Anfang des 16. Jahrh., die architektonisch ein sonderbares Gemisch von Gothik und Renaissance sind, und ausserdem ein Glasfenster mit Darstellungen der Passion aus dem 13. Jahrh., sowie darüber ein neues mit der Krönung Mariä nach *Schraudolph's* Zeichnung von *Ainmüller* enthält. — Nicht sehr anziehend durch sein bunt bemaltes und vergoldetes Schnitzwerk ist hier im Chor der Hochaltar und der gleich bunte Bischofsstuhl, beide vom Bildschnitzer *Sickinger* in München.

Das erste im Dom bemerkenswerthe Staffeleibild ist ein grosses Altarwerk von *Christoph Amberger*, aus dem J. 1554: Maria mit dem segnenden Kinde, umgeben von 4 musicirenden Engeln; auf den Flügeln die hh. Afra und Ulrich. Ueber der Mitte in einem Vorsprunge Christus am Kreuz und auf der Staffel mehrere Heilige. Die Arbeit gehört zu den besten dieses Augsburger Künstlers, in welchem der Realismus des späteren Mittelalters sich auf eine nicht immer glückliche Weise mit idealistischer Weichheit und Verblasenheit verbindet.

Wichtiger für die Geschichte der deutschen Kunst, aber namenlosen Ursprungs sind die an 2 Pfeilern dem östlichen Chor gegenüber hangenden Tafeln, die Ernst Förster für die Flügelbilder des in der hiesigen Galerie befindlichen Bildes mit der Anbetung der Könige auf Goldgrund hält, welches Waagen dem *Hans Burgkmair* zuschreibt. Die eine dieser Tafeln (gleichfalls auf Goldgrund) zeigt einen Christus, dem 2 kleine Engel den Mantel von den Wundenmaalen heben. Neben ihm steht der h. Ulrich und empfiehlt ihm den knieend betenden Donator. Hinter Beiden ein Bettler. Die andere Tafel enthält eine Madonna mit dem Kinde, stehend vor einem Teppich, den 2 kleine Engel halten. Zu ihren Füssen kniet in Nonnentracht die Stifterin, hinter welcher die h. Elisabeth steht und einem Krüppel Wein einschenkt. Es möchte schwer sein, ein Werk von so tief religiöser Empfindung

und so feinem Gefühl auf irgend einen der bekannteren Meister zurückzuführen. — Ausserdem andere Bilder von *Rottenhammer*, *Candid*, *Christoph Schwarz* u. A.

Werfen wir noch einen Blick auf die übrigen Glasmalereien des Doms, unter denen die an der Südseite des Mittelschiffs (Heiligengestalten) aus dem 12. Jahrh. herzurühren scheinen, also wol die ältesten in Deutschland sein möchten, und betreten dann den in seiner jetzigen Gestalt spätgothischen, an den Wänden fast ganz mit Grabmalen bedeckten Kreuzgang, neben welchem sich an der Westseite nach innen zu eine kleine, polygone, der h. Katharina geweihte Kapelle mit einem Altar aus dem J. 1540 befindet, der sehr vorzügliche Steinreliefs aus dem Leben Mariä und Christi enthält.

Der zweite kirchliche Bau der Stadt ist die spätgothische, 1467 —1499 erbaute

St. Ulrich- und Afrakirche,

die, was damals nicht sehr gewöhnlich war, aus einem hohen Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen besteht. Der hohe, stattliche Thurm hat leider einen sehr geschmacklosen Abschluss. Im Innern finden wir, ausser einem kolossalen, mit einer Masse von holzgeschnitzten Figuren versehenen Hauptaltar im überladenen Rococogeschmack, eine Menge von Bildern der Künstler aus dem Beginn des 17. Jahrh., z. B. *Rottenhammer*, *Schwarz*, *Candid* u. A. Die Kapelle des h. Ulrich enthält einen grossen elfenbeinernen Reliquienkasten mit vielen eingravirten Vorstellungen.

Weniger wegen der Architektur, als wegen ihrer im Innern aufbewahrten Denkmale verdient auch die gothische

St. Annenkirche

einen Besuch, deren Inneres im Rococogeschmack verändert und ausgeschmückt ist. Als Kirche der Protestanten bewahrt sie zunächst im Chor 2 gute Portraits von Luther und dem Kurfürsten Friedrich dem Weisen, beide von *Lucas Cranach d. Ä.*, ferner an den Orgelthüren 2 abenteuerliche Bilder von *Hans Burgkmair*, die Höllenfahrt und die Himmelfahrt Christi und Mariä, und ein grosses, ziemlich geschmackloses Bild von dem oben genannten *Amberger* aus dem J. 1560, das Christus, von Engeln umschwebt, zwischen den klugen und thörichten Jungfrauen darstellt. In ihrer Art recht gut sind die Bilder von *Christoph Schwarz* und *Joachim Sandrart*.

Sehenswerth ist auch die dem Chor gegenüberliegende Begräbnisskapelle im italienischen Geschmack, die der reiche Jacob Fugger hat bauen lassen. Ihre Hauptzierde bilden 4 grosse Steinreliefs (aus den Jahren 1506 und 1524) von etwas manierirter Arbeit, die Simson im Kampf gegen die Philister, die Auferstehung Christi und die Familienwappen der Fugger darstellen.

Wie die Kreuzgänge der Annenkirche reich sind an Epitaphien,

so finden sich auch in den meisten der übrigen Augsburger Kirchen, z. B. in der des h. Jacob und vorzugsweise in der Barfüsserkirche noch manche beachtenswerthe Gemälde; in letzterer namentlich von *Sandrart* ein Jacob, der die Himmelsleiter im Traume sieht.

Eins der elegantesten Gebäude im Renaissancestil, die Augsburg besitzt, ist das

Rathhaus,

welches 1615—1620 der Baumeister *Elias Holl* aufführte, ein im Verhältniss zu seiner Länge ungewöhnlich hoher Bau, der in der Eintheilung seiner Façade von trefflicher Wirkung und von schönen Profilen ist. Im Innern besuchen wir vor Allem den 110 F. langen s. g. goldenen Saal (im 3. Stock), der durch seine aus einem Hängewerk bestehende Decke, durch seine Stuccaturen und Gemälde einen reichen Eindruck macht. Die meisten dieser Bilder rühren von dem Augsburger Maler *Matthias Kager* am Anfang des 17. Jahrh. her.

Ein anderes, von demselben *Holl* aufgeführtes Gebäude ist das an der Aussenseite mit Bronzestatuen aus dem J. 1607 geschmückte Zeughaus.

In der für die Kenntniss der oberdeutschen Malerschulen des Mittelalters und insbesondere der schwäbischen, so lehrreichen und wichtigen

Gemaeldegalerie,

die im Gebäude des ehemaligen Katharinenstiftes aufgestellt ist, befindet sich zunächst jene Reihenfolge von 6 Bildern, die für eben dieses Katharinenstift bestimmt und in spitzbogigen Mauerblenden aufgestellt, auf Veranlassung des Ablasses gemalt wurden, den Papst Innocenz VIII. (1487) den Nonnen des Klosters für ewige Zeiten unter der Bedingung versprach, dass sie im Geiste zu den 7 Hauptkirchen Roms wallfahrten sollten. Die Bilder dieser Kirchen wurden daher bei den bedeutendsten Augsburger Meistern bestellt, welche aber nicht blos die Gebäude darauf darstellten, sondern auch die Geschichte des betreffenden Heiligen, und Scenen aus dem Leiden Christi. Von *Hans Holbein dem Grossvater* rührt (aus dem J. 1499) die Kirche St. Maria maggiore her, welche zugleich die von der Dreieinigkeit, d. h. von 3 ganz gleichen, christusähnlichen Gestalten vollzogene Krönung Mariä, die Geburt Christi und die Enthauptung der h. Dorothea enthält, eine einfache, grossartige Composition in idealem Stil und einer Behandlung der Farben, die noch Viel mit der älteren kölnischen Schule gemein hat. Dann folgt von *Hans Holbein d. Ä.* (dem Sohne des vorigen) die Kirche St. Paolo fuori le mura aus dem J. 1504, wo wir natürlich auch die Scenen aus dem Leben des Apostels Paulus nach der Geschichte und der Legende und ausserdem noch die Dornenkrönung Christi erblicken; ein Bild, das in seinen einzelnen Scenen nicht durch Stäbe oder Linien getrennt ist, sondern sie

nach Memlingscher Weise neben und hinter einander zeigt, und uns mehr als irgend ein anderes des Meisters allzu derben, oft unschönen Naturalismus in der Erfindung, aber auch seine Schönheit in den nach dem Leben gemalten Gestalten und seine treffliche Farbentechnik offenbart. Interessant ist besonders die Scene der Taufe Pauli durch die vor dem Taufbecken stehenden Portraitfiguren des Meisters mit seinen Kindern und seiner Frau. Sehr wichtig für die Charakteristik *Hans Burgkmair's* sind die 3 Bilder mit den Kirchen S. Pietro, S. Croce (aus dem J. 1504) und S. Giovanni in Laterano, besonders das erste der genannten, aus dem J. 1501, das den Zusammenhang des Meisters mit der niederländischen Schule so deutlich zeigt. Im Hintergrunde die Kirche in ihrer alten Gestalt, vorn die grossartige Figur des Petrus, neben ihm die von Heiligen umgebene, sitzende Maria und oben in der Spitzlunette das Gebet Christi am Oelberge. Sonach bliebe noch die sechste Tafel mit den Kirchen S. Stefano und S. Sebastiano übrig, die aber von solchem Mangel an Gefühl und so ungeschickter Technik zeugt, dass sie dem Th. Burgkmair unmöglich beigelegt werden kann.

Ausser dieser Bilderreihe finden wir hier von jenem *älteren Holbein* eine Verklärung Christi, aus dem J. 1502, die wie die bekannte Transfiguration Raphael's, daneben die Heilung des Mondsüchtigen, dazu aber noch die von Lucas damit zusammengestellte Speisung der 5000 Mann enthält. Ihm reihe ich unmittelbar den bekanntesten *Hans Holbein d. J.* an, den wir hier vorzugsweise in Jugendarbeiten kennen lernen. Zunächst in dem merkwürdigen, im 14. Lebensjahre gemalten Bilde, wo das Christkind zwischen Mutter und Grossmutter gehen lernt, seine ersten Schritte aber mit derselben Festigkeit und Selbständigkeit thut, wie der junge Holbein in der Kunst der Malerei. Auffallend erinnert der Christusknabe an den in die Mitte der Familie des Bürgermeister Meyer herabgestiegenen Christusknaben auf dem Dresdener Bilde. Noch in dasselbe J. 1512 fallen auch die auf beiden Seiten bemalten Flügel eines Altars, die inwendig das Martyrium der h. Katharina und die Legende vom h. Ulrich und dem Bauern vorstellen, in dessen Hand sich das Gänsebein in einen Fisch verwandelt; auf der Aussenseite die Kreuzigung Petri und die h. Familie. 1516 entstand das in Zeichnung wie in leuchtenden, warmen Farbentönen meisterhafte, an sprechenden Motiven so reiche Mittelbild mit dem Martyrium des h. Sebastian, dessen Seitenbilder wir in der Pinakothek in München (Nr. 40 u. 46) finden werden. Drei andere ihm zuzuschreibende Bilder, aus dem Kloster Kaisersheim, mit Scenen aus der Passion: Christus am

Kreuz, die Abnahme vom Kreuz und die Grablegung, lassen sich zeitlich schwerlich bestimmen.

Was wir, ausser den oben erwähnten, an Bildern *Hans Burgkmair's* sonst noch finden, kommt diesen an Bedeutsamkeit nicht gleich; das beste ist wol ein Triptychon aus dem Jahre 1501, wo auf dem Mittelbilde der segnende Christus und Maria, sitzend auf einem bischöflichen Throne von Renaissancearchitektur und umgeben von musicirenden Engeln, auf den Flügeln und der Staffel Halbfiguren von Heiligen erscheinen.

Von dem Hauptmaler der Ulmer Schule, *Barth. Zeitblom*, besitzt die Galerie ein Werk, das der künstlerisch vollendetsten Periode seines Lebens angehört: die 4 Bilder (von denen je 2 in eine Spitzlunette auslaufen) mit Scenen, wie es scheint, aus dem Leben des h. Ulrich, welche zwar oft verfehlte Verhältnisse zeigen, aber in Gesichtern, Händen und Gewandfalten eine gute Zeichnung und eine eigenthümliche Zusammenstellung von Farben, deren Auftrag höchst vollendet genannt werden muss. — Wenig bedeutend ist die Anbetung der Könige von *Martin Schaffner*.

Die fränkische Schule ist gleichfalls durch die h. Elisabeth von Thüringen und den Tod Mariä von *Wohlgemuth*, durch eine betende Maria, Halbfigur aus dem J. 1497 von *Albr. Dürer*, und durch das Hauptwerk seines ziemlich ungeschickten Nachahmers *Albr. Altdorfer* vertreten. Letzteres, aus dem J. 1516, ist in der Mitte Christus am Kreuz und auf den Flügeln die beiden Schächer; auf den grau in grau gemalten Rückseiten die Verkündigung in einer ganz anderen, so gelungenen Weise, dass man sie ihm schwerlich beilegen kann. — Dieser Schule gehört auch die grosse Anbetung der Könige auf Goldgrund an, deren Flügel wir im Dom (S. 111) betrachteten. Jedenfalls stand der unbekannte, zartsinnige Meister (vielleicht *Hans Burgkmair*) in offenbarem Zusammenhang mit Dürer's Malerei.

Minderen Werth, als durch diese und andere Bilder der oberdeutschen, hat die Galerie durch ihre Werke der italienischen Schulen, doch finden sich besonders von den Naturalisten des 17. Jahrh. einige werthvollere Stücke, z. B. von *Caravaggio* und *Salvator Rosa*, dieser in mehreren ihn trefflich charakterisirenden Räuberlandschaften. Im Ganzen spärlich vertreten sind auch die Niederländer jener Zeit, doch ist z. B. eine Auferstehung Christi aus dem J. 1467 von *Rembrandt* ein geistreich, obwol nur skizzenhaft behandeltes Bild; andere sind von *van Dyk* (die 4 bussfertigen Sünder und 2 Portraits), *Snyders*, *Berghem*, *Peter v. d. Laar* u. s. w.

Eine interessante Erscheinung sind die vor Kurzem von *Eigner* so trefflich restaurirten Wandgemälde am Hintergebäude des

Maximilians - Museums, welche die Hauptbeschäftigungen der Menschen zum Gegenstande haben und von *Hans Burgkmair* aus dem J. 1514 stammen.

Da dem römischen Antiquarium in Augsburg nur eine geringe Wichtigkeit beigelegt werden kann, und die noch im Weberhause vorhandenen rohen, handwerksmässigen Malereien von einem gewissen Augsburger *Peter Kaltenhofer* aus dem J. 1457 in der That keines Besuches werth sind, so können wir mit der Hoffnung, das von *Brugger* in München bereits modellirte Standbild Johann Jakob Fugger's bald als einen Schmuck der Stadt zu erblicken, von Augsburg scheiden und ohne Unterbrechung durch die öde Hochebene der interessantesten, viel besprochenen Kunststadt

München

zueilen. Als Schöpfung des Königs Ludwig ist sie zunächst in architektonischer Beziehung der Gegenstand so vielfacher Erörterungen gewesen und so verschiedenen Beurtheilungen unterworfen worden, dass wir uns fast scheuen, dem kunsterfahrenen Reisenden eine neue vorzulegen. Und doch dürfen wir eine solche nicht verschweigen.

In dem modernen München, dem besten Repräsentanten der architektonischen Richtung unsrer Zeit, offenbart sich kein Suchen nach neuen, unbetretenen Bahnen, sondern ein Streben nach kräftiger Wiederbelebung früherer Stile durch grossartige monumentale Schöpfungen, wenn auch bisweilen nicht immer in den glücklichsten Formen des Einzelnen. Namentlich ist es das Aeussere, welches bei manchen, sowol kirchlichen als profanen Bauten sehr zurücksteht hinter dem Innern, dessen Werth in den meisten Fällen durch eine malerische Ausstattung von höchster Bedeutung noch gesteigert wird. Das macht sich namentlich an der Basilika des h. Bonifacius, an der Allerheiligenkirche, an der Aukirche, an der Bibliothek und an anderen Gebäuden bemerklich. Nur die Bauten rein antiken Stils machen eine Ausnahme davon.

Mehr noch als das architektonische München im Besonderen, ist die gesammte Kunstthätigkeit der Stadt, wie König Ludwig sie in einer Weise ins Leben rief, mit der sich vielleicht nur das Zeitalter des Perikles zu messen vermag, der Gegenstand so unzähliger Besprechungen gewesen, dass wir uns begnügen können, nur die Hauptgesichtspunkte anzugeben, nach welchen der königliche Schutzherr der Künste dabei zu Werke ging, und in Bezug auf die Durchführung dieser Gesichtspunkte in den einzelnen Kunstgebieten auf unsre Beschreibung und Beurtheilung der grösseren Denkmale nicht nur Münchens, sondern auch anderer Orte Bayerns verweisen. Dieser Gesichtspunkt ist der, dass die bildenden Künste, in ihrer Dreizahl

innig verbunden, in möglichst grosser Ausdehnung zum Gemeingut der Nation werden sollten. Sie sollten daher nicht etwa nur, wie im Mittelalter, der Kirche dienen und dem religiösen Bewusstsein einen Ausdruck verleihen, sondern auch ein selbständiges politisches, patriotisches und allgemein geistiges Leben wecken und fördern. Daher nicht nur die Erbauung der herrlichen neuen Kirchen, sondern auch der Paläste, der vaterländischen Hallen und Triumphthore und der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft. Daher die Errichtung der vielen Standbilder der um Staat, wie um Kunst und Wissenschaft verdienten Männer, daher auch die grossartigen, den Augen des Volkes stets ausgesetzten Wand- und Oelmalereien in den Kirchen, Palästen und Museen.

Ich weiss recht wohl, dass in grossen Städten und namentlich in so reichen Fundgruben der Kunst, wie München, die wirklichen Wanderungen nicht nach den verschiedenen Zweigen und Zwecken der Kunstwerke sich ordnen, sondern dass nach Angabe der allgemeinen Reisehandbücher die Rücksichten des Raumes und der Zeit obwalten werden; für unsre Wanderungen aber ist es, zur Erlangung einer bestimmten Uebersicht des in den einzelnen Zweigen Vorhandenen, angemessen, die Gebiete so viel als möglich zu sondern, was freilich bei der grade hier durchgeführten innigen Verbindung der drei Künste nicht immer möglich ist.

Beginnen wir billiger Weise mit einigen uns den Zugang zur Stadt eröffnenden Thoren. Südöstlich das alte, aber neu scheinende Isarthor, das aus 3 Thürmen besteht, die durch hohe Mauern zu einem nach allen Seiten offne Eingänge bietenden Viereck vereinigt sind. Ludwig der Bayer, der es erbaut hatte, zog nach der Schlacht bei Mühldorf durch dieses Thor in München ein, was uns ein Freskobild von *Bernh. Neher* und *Kögel* (aus dem J. 1832) an dem langen Fries der östlichen Aussenseite veranschaulicht. Ueber den Seiteneingängen die gleichfalls fresko gemalte Figur der Maria mit dem Kinde, als Schutzpatronin des Landes und des h. Benno als Schutzpatrons der Stadt; und an den Seiten dieser Eingänge die Sandsteinstatuen der hh. Michael und Georg, von *Konrad Eberhard.* Wenn anders diese dem Ungemach des Wetters gänzlich preisgegebenen Fresken in einzelnen Theilen wirklich nicht erneuert sind, so ist ihre gute Erhaltung zu bewundern.

Am nördlichen Ende der Ludwigsstrasse und der Stadt prangt in stiller Einsamkeit, nur hin und wieder vom Auge des kunstbegierigen Wanderers gesucht, das

SIEGESTHOR,

das *Fr. von Gärtner* 1844 begann und nach dessen Tode *Ed. Metzger* bis zum J. 1850 vollendete. Es gehört zu den Gebäuden, deren

Dasein sich mehr aus einem rein örtlichen Schönheitsbedürfniss, als aus hinlänglich begründetem, geistigem Inhalte erklären lässt. Es bildet nämlich allerdings einen würdigen Abschluss der prächtigen, obwol allzu menschenleeren Ludwigstrasse; aber die etwas sehr allgemein gehaltene Bedeutung eines Denkmals der siegreichen Tapferkeit bayrischer Krieger ist matt und entbehrt des hinreichenden Interesses. In Composition und Stil erinnert der Bau durchweg an den Triumphbogen des Constantin zu Rom: 4 Pilaster und die ihnen entsprechenden, vortretenden römisch-korinthischen Säulen scheiden jede der breiten Seiten in 3 rundbogig geschlossene Durchgänge. Auf den durch die Verkröpfung des Gebälkes gebildeten Vorsprüngen stehen auf einem Sockel Victorien aus weissem Marmor, zwischen denen sich an der Attika 6 Medaillons mit 8 allegorischen Figuren der Kreise des Königreichs befinden. Ueber jedem der beiden Seitenportale erblicken wir an der Aussen- und an der nach der Stadt zugekehrten Innenseite, und ausserdem an jeder Schmalseite des Baues Marmorreliefs, welche, der allgemeinen Bedeutung des Thores entsprechend, verschiedenartige Kampfscenen ganz allgemeinen Inhalts zeigen. Alle diese Bildwerke sind von *Martin Wagner* in Rom modellirt, und in den Münchner Ateliers ausgeführt worden; nur die Reliefs in den Zwickeln neben dem grossen Portalbogen sind von *Schaller*. Seit 1852 steht auf der Plattform die Kolossalstatue der Bavaria auf einem von 4 Löwen gezogenen Wagen, ein von *Ferd. von Miller* nach Modellen von *Brugger* (Bavaria), *Halbig* (die Löwen) und *Sickinger* (der Wagen) ausgeführtes Werk, das durch seine Löwen auf der ersten grossen Industrieausstellung 1851 mit Recht die Palme in der Kunst des Erzgusses davon trug. Sonderbarer Weise steht diese Bavaria mit dem Rücken nach der Stadt, weil sie nicht als einziehende Siegerin, sondern als das Heer zum Siege führend gedacht ist.

Das dritte Thor, welches mit diesen beiden ein grosses, fast die ganze Stadt umfassendes Dreieck bildet, sind die 1854 begonnenen, noch im Bau begriffenen marmornen

PROPYLAEEN

Leo's von Klenze, die mit dem benachbarten ionischen Baustil der Glyptothek und den reicheren korinthischen Formen des Kunstausstellungsgebäudes einen wahrhaft klassischen Tempelplatz bilden und, ähnlich der Façade der athenischen Propyläen, den Dorischen Baustil repräsentiren werden. Wegen dieser Verbindung mit den Nachbarbauten musste die Höhe der Propyläen die der beiden genannten erreichen, was bei richtigem Verhältniss der Dicke dorischer Säulen nicht ausführbar war und nur durch die neben dem mittleren Giebelbau zu errichtenden Thürme erreicht

wird. Der Giebelbau wird dem Entwurf zufolge die grösste Aehnlichkeit mit den Propyläen der Akropolis erhalten. Er steht mit Ausnahme des in der Mitte durchgehenden 16½ F. breiten Thorweges auf einem Unterbau, auf den beim Ein- und Ausgange eine Treppe führt. Dieser Thorweg scheidet den ganzen Giebelbau in 2 grosse Hälften, deren jede an den Façaden 3 Säulen dorischer Ordnung, mithin 12 zusammen, erhält. Auf diesen ruht das Gebälk mit seinem bekrönenden Gesims und darüber das Giebelfeld mit seinen Akroterien. Gehen wir durch den Thorweg, so haben wir rechts und links 2 Reihen von je 4 korinthischen Säulen, auf denen die zierlich cassettirte Decke ruhen wird. Der eiserne Dachstuhl wird nach aussen mit Kupfer gedeckt werden. Dieser breite Giebelbau soll durch 2 Thürme von quadratischer Grundform flankirt werden, die nach Art der ägyptischen Pylonen verjüngend aufsteigen und oben über einer Triglyphenreihe von einem kräftigen Gesims bekrönt werden, auf dem sich ein niedriges Giebelfeld erhebt. Ihre Gesammthöhe wird 90 F. betragen. Diese Thürme schliessen sich aber nicht unmittelbar dem Mittelbau an, sondern werden durch zwei 10 F. lange Mauern damit verbunden. Die Breite des ganzen Baues mit Einschluss der Thürme wird 175 F. betragen und sich nach dem bereits Vorhandenen und nach des grossen Meisters sonstigen Werken zu urtheilen, durch Trefflichkeit der Verhältnisse, wie durch Schönheit und Eleganz der Details auszeichnen.

Zum Gegenstande des den beiden grossen G i e b e l f e l d e r n nothwendigen Skulpturenschmucks ist vom König Ludwig ein ziemlich entfernt liegender und noch dazu in seiner Wahrheit sehr zweifelhafter Stoff erwählt worden: das Wiedererwachen des neuen Griechenlands; woraus wir also wol schliessen dürfen, dass die Propyläen selbst, da wo sie stehen, im Verein mit ihren Nachbarbauten das wieder erwachte alte Hellas uns vorführen sollen. Der westliche Giebel soll den K a m p f u m d i e B e f r e i u n g d e s j u n g e n K ö n i g r e i c h s, der östliche die neue s t a a t l i c h e O r d n u n g u n d C i v i l i s a t i o n unter dem König Otto darstellen; beide stehen bereits, zum Theil noch im Gypsmodell, zum Theil schon in Marmor fertig im Atelier des verstorbenen *Xaver Schwanthaler*.

Die Darstellungsweise am w e s t l i c h e n G i e b e l ist eine rein symbolische, ächt antike. Den Mittelpunkt nimmt, erhöht stehend, die Gestalt der Hellas mit der Mauerkrone auf dem Haupte ein, zu ihren Füssen Panzer, Helm und Schild. Ihr naht von links die Göttin der Land-, von rechts die der Seesiege. An diese Mittelgruppe der Götter reihen sich von beiden Seiten Scenen aus dem Freiheitskampfe der Griechen gegen die

Türken in Gegenwart der froh erstaunten Gäa und des hülfreichen Meergottes an.

Im östlichen, nach *Ludwig Schwanthaler's* Modell noch von seinem Vetter *Xaver Schw.* in Marmor ausgeführten Giebelfelde bildet die Mitte der auf dem Throne sitzende, noch jugendliche König Otto in antiker, zeusähnlicher Gewandung, mit Scepter und Lorbeerkranz. Unter seinen Schutz stellen sich einerseits die Vertreter der geistigen, andererseits die der materiellen Cultur, so dass sich zwar dies ganze Giebelfeld denen der benachbarten Prachtgebäude, wie wir sehen werden, höchst sinnreich anschliesst, als Phantasiegebilde aber zu manchen trüben Betrachtungen Anlass gibt. In Bezug auf die für ein Giebelfeld gültigen Gesetze der Composition möchte das letztere vor jenem westlichen insofern den Vorzug verdienen, als hier in den Einzelheiten grössere Klarheit herrscht, aber es fehlt ihnen in ihrer Bedeutung an dem rechten Zusammenhange. Die technische Ausführung offenbart die dem Erfinder eigenthümliche Weichheit und Zartheit der Linien und die in allen Uebergängen bewunderswürdige Feinheit.

Um in der Rundschau der öffentlich aufgestellten, selbständigen Denkmale der Plastik eine örtliche Reihenfolge zu beobachten, beginnen wir mit dem vom Königsbau, vom Hoftheater und vom Postgebäude eingeschlossenen Platz, auf dem sich das 1835 vollendete Denkmal des Königs Max Josephs I. erhebt, das in seiner architektonischen Anordnung von *Klenze*, in der Modellirung von *Rauch* und im Erzguss von *Stiglmayer* herrührt, aber weder in der Gesammtcomposition, noch in der Modellirung sehr erfreulich ist. Es ist überladen, schwerfällig und entbehrt der richtigen Verhältnisse. Die sitzende Kolossalstatue des Königs ruht auf einem Postamente, das 4 Löwen tragen. Zwischen diesen steht auf der Südseite die Statue der Felicitas mit dem Füllhorn, auf der Nordseite die Bavaria mit der Pflugschar, umgeben von schmückenden Trophäen. Die Hauptreliefs des Postamentes vergegenwärtigen uns die dem Lande durch den König zu Theil gewordene geistige und materielle Wohlfahrt und die Lieblingsbeschäftigungen des Königs, wobei auch die Portraits von Klenze und Cornelius figuriren.

Wenige Schritte entfernt liegt die das südliche Ende der Ludwigsstrasse bildende, von *Gärtner* 1841—44 erbaute Feldherrnhalle, eine misslungene Copie der Loggia dei Lanzi in Florenz, der man unter den Prachtbauten der Stadt am wenigsten Zweck und in ihrem gegenwärtigen Zustande am wenigsten Wirkung zuerkennen kann. Sie macht einen überaus öden und kahlen Eindruck. Die bis jetzt darin aufgestellten, unter den gewaltigen Rundbogen

fast verschwindenden und doch kolossalen Bronzestatuen sind die von *L. Schwanthaler* modellirten, von *Miller* gegossenen Feldherren Tilly und Wrede.

Westlich an die Ludwigsstrasse grenzen die gleichfalls von *Miller* 1848 und 1849 gegossenen Statuen von Gluck und Orlando di Lasso, die, als in unmittelbarer Beziehung zu Bayern stehend, auf passende Weise den Platz vor dem der Musik gewidmeten Odeon schmücken, aber wahrscheinlich in wenigen Jahren ihren Platz der projectirten grossen Reiterstatue König Ludwigs von *Widnmann* einräumen werden. Gluck, höchst fleissig ausgeführt, mit dem Motiv der zum Horchen erhobenen linken Hand, ist das Werk des zart und lieblich arbeitenden *Brugger*, Orlando di Lasso das des Bildhauers *Max Widnmann*.

An das Odeon grenzt wiederum westlich der Wittelsbacher Platz, mit der 1839 errichteten, 18 F. hohen bronzenen Reiterstatue des Kurfürsten Maximilian I., die nach *Thorwaldsen's* Modell von *Stiglmayer* gegossen worden ist. Auf einem ganz schmucklosen Piedestal erhebt sie sich, zwar gut in der Modellirung, aber ohne bedeutende künstlerische Wirkung.

Nach einem flüchtigen Blick auf den künstlerisch bedeutungslosen, 100 F. hohen ehernen Obelisken, der den im russischen Feldzuge gefallenen Bayern errichtet ist und die bekannte sonderbare Inschrift: „Auch sie starben für des Vaterlandes Befreiung" trägt, wandern wir zurück ins Innere der Stadt zum Promenadenplatz, an dessen östlichem Ende die von *Schwanthaler* modellirte, von *Miller* 1845 gegossene Statue des bayrischen Rechtsgelehrten und Staatsmanns von Kreittmayr und am westlichen Ende die von *Widnmann* modellirte, gleichfalls von *Miller* gegossene Statue des hochverdienten Geschichtsforschers und Geographen von Westenrieder stehen. Letzterer besonders ist ein herrlicher Kopf mit sinnendem Ausdruck in den tief liegenden Augen, über welchen sich die starken Brauen wölben.

Endlich das neueste der öffentlich aufgestellten Standbilder: das des Generals Grafen von Deroy, im Forum der Maximilianstrasse, nach *Halbig's* Modell gegossen von *Miller*. Der General, in der Uniform seiner Zeit (1812), mit einem den Rücken bedeckenden Mantel bekleidet, ist eine besonders durch den gebieterisch erhobenen linken Arm imponirende Gestalt.

Mehr wegen der Bedeutung der marianischen Säule, als wegen ihres künstlerischen Werthes besuchen wir in der Mitte der alten Stadt den belebten Schrannenplatz. Sie wurde nämlich zum Andenken an die Schlacht am weissen Berge (1620) von Maximilian I., unter der Leitung des vielseitigen Künstlers *Peter de Witte*, genannt *Candid*, 1638 errichtet.

Die 20 F. hohe Säule aus rothem Marmor trägt die Erzstatue der Maria, als Patronin von Bayern. Am Piedestal 4 bewaffnete Genien.

Die nähere Betrachtung des grössten Kolosses, der Bavaria, bis zur Wanderung zur Ruhmeshalle verschiebend, wenden wir uns zu denjenigen Gotteshäusern älterer und neuerer Zeit, welche als Kunstwerke unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Das älteste, wenn auch nicht bedeutendste derselben ist die nahe dem Schrannenplatze gelegene

PETERSKIRCHE,

die nach mehrmaligen mittelalterlichen Umbauten ihre jetzige Gestalt grossentheils dem Anfang des 17. Jahrh. verdankt.

Mehr als das Aeussere, wo wir nur die Statuen der hh. Petrus und Paulus von *Entres* erwähnen, zieht uns das Innere durch mancherlei Skulpturen aus Stein und Holz und durch die Gemälde an, womit die 16 Altäre geschmückt sind. Die meisten derselben sind Produkte der Münchner Maler des 17. und 18. Jahrh.: *Karl* und *Ulrich Loth*, *J. G. Winter*, *Schönfeld* und des in bayrischen und östreichischen Kirchen so häufigen, als Kunstschriftsteller verdienstvollen *Sandrart*. Das kunsthistorisch bedeutendste aber ist einestheils das 1841 hier entdeckte, von *Entres* sehr geschickt restaurirte Altarwerk aus Sandstein vom J. 1376, das in 3 Abtheilungen, von denen die obere ein Giebeldreieck bildet, die Reliefdarstellungen des Todes und der Auferstehung Christi, sowie des jüngsten Gerichts über einander enthält; ein Werk, das bei aller Rohheit der Ausführung doch in einigen Gestalten viel Empfindung verräth; anderentheils die 10 grossen Bilder auf Goldgrund, deren unbekannter, dem Ende des 15. Jahrh. angehörender Urheber sich der Augsburger Schule sehr verwandt zeigt. Es sind Darstellungen aus dem Leben Petri und Pauli, von denen aber nur folgende 4 im Chor aufgehängt sind: Die Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes, Petrus im Gefängniss, seine Kreuzigung und seine Verklärung, wobei er, von Fürsten, Geistlichen und Volk umgeben, in päpstlichem Ornat auf einem Throne sitzt. Die übrigen 6 befinden sich noch (?) auf dem Kirchenboden.

Ein mächtiger, durch Höhe und Massenhaftigkeit imponirender Bau ist die ungünstig liegende, von 1468—1488 aus Backsteinen erbaute gothische

FRAUENKIRCHE,

deren wesentliche Eigenthümlichkeit bei einem grossen Mangel an den der Gothik sonst eigenen Ornamenten in den trefflich aufstrebenden Verhältnissen der Fenster, Gewölbe, Thüren u. s. w. besteht. Dazu kommt, dass die nach innen gezogenen Strebepfeiler dem Aeusseren keine Belebung und Gliederung verleihen. In einfachen, viereckigen Geschossen steigen die noch immer mit ihrem

ungehörigen Haubendach versehenen, massigen Westthürme bis zu einer Höhe (von 336 F.) empor, die der Länge der Kirche gleichkommt. Hier an der Aussenseite betrachten wir nur noch einige Skulpturen, z. B. am westlichen Hauptportal und an der westlichen Thür der Südseite, sowie einige der am Sockel der Kirche eingemauerte Grabsteine, unter anderen an der Südseite das Denkmal des Tonkünstlers Konrad Paulmann aus Nürnberg vom J. 1473 und an der Ostseite ein Hautrelief aus rothem Marmor aus dem 16. Jahrh.

Das Innere bietet uns ein sehr hohes Mittelschiff und 2 Seitenschiffe von derselben Höhe, welche ringsum zwischen den Strebepfeilern 24 Seitenkapellen haben. 22 mächtige, achteckige Säulen tragen nebst den entsprechenden Strebepfeilern die Gewölbe. Die meisten der in grosser Zahl die Umfassungsmauern durchbrechenden 70 F. hohen Fenster sind bald nach Erbauung der Kirche mit Glasmalereien geschmückt worden.

Dies grosse, gewaltig weite Innere ist so reich an Werken der Plastik und Malerei, dass wir uns mit der Hervorhebung des Vorzüglichsten aus beiden Künsten begnügen wollen.

Das umfangreichste Werk der ganzen Kirche ist das unter dem Triumphbogen zwischen Mittelschiff und Chor stehende Grabmal des Kaisers Ludwig des Bayern, das 1622 unter Kurfürst Maximilian's I. Regierung nach *Peter Candid's* Entwurf von dem damals in München sehr thätigen, wenigstens technisch sehr geschickten Bildhauer und Erzgiesser *Hans Krumper* ausgeführt worden ist. Es besteht aus einem Katafalk von sehr dunkelrothem Marmor, auf welchem 2 weibliche Gestalten aus Erz mit den Insignien der Kirchenwürde sitzen. Am Gesims Engelsköpfe und kleine Schildhalter. Unten an der Nord- und Südseite stehen die Erzstatuen der beiden Stifter des Denkmals, Albrecht V. in gewöhnlicher Fürstentracht und Wilhelm V. in der Tracht des Ordens vom goldnen Vliess. An den 4 Ecken knieen, als Wächter des Grabes, geharnischte Männer mit Standarten. Nicht geringere Beachtung als dieses Denkmal verdient der nur noch zum Theil sichtbare röthliche Marmorstein, über welchem es aufgeführt worden ist. In Hautrelief sind darauf, vermuthlich zur Zeit der Erbauung der Kirche, 3 Gestalten abgebildet, von denen die obere ohne Zweifel den Kaiser Ludwig selbst, die beiden anderen (wie Ernst Förster meint) die Versöhnung des Herzogs Ernst mit seinem Sohne Albrecht darstellen, dessen Gemahlin Agnes Bernauerin jener bekanntlich hatte ermorden lassen.

Andere kleinere Werke der Plastik sind die Chorstühle aus dem Ende des 15. Jahrh. mit den in Holz geschnitzten Brustbildern von 40 Heiligen, und die

Sitze des Erzbischofs zu beiden Seiten des Altars mit den hölzernen Statuetten von 24 Bischöfen und Päpsten; ferner in einer Seitenkapelle der Nordseite ein Marmorrelief von *F. Schwanthaler* und das von seinem berühmten Sohne *Ludwig von Schwanthaler* herrührende Grabmal des Erzbischofs von Gebsattel.

Was unter den Gemälden der Kirche nennenswerth ist, gehört mit Ausnahme eines kunstgeschichtlich interessanten Bildes der Kreuzigung (in einer Kapelle der Südseite) von dem Meister *E. S.*, dem ältesten uns bekannten Kupferstecher, und einer in der neueren Zeit gemalten Kreuzabnahme von *Peter von Langer*, fast Alles der Zeit des Kunstverfalls an.

Da sich kaum irgend eine Stadt Deutschlands finden möchte, in welcher am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrh. eine grössere Kunstthätigkeit entwickelt wurde, als es in München unter der Regierung Albrechts V., Wilhelms V. und des Kurfürsten Maximilian I. der Fall war, so ist es erklärlich, dass es auch an kirchlichen Gebäuden nicht fehlt, die uns die Renaissance und das Hereinbrechen der Zopfzeit in Deutschland vorführen. Eins der grösseren und besseren Gebäude, das, im spätitalienischen Stil aufgeführt, in seiner Vermischung korinthischer und ionischer Elemente noch recht gute Verhältnisse beobachtet, ist die 1563—1591 für die Jesuiten erbaute thurmlose

MICHAELIS-HOFKIRCHE,

an deren Aeusserem nur die Skulpturen der (nach Süden sehenden) Façade nicht als ein schönes, aber als ein charakteristisches Werk jener Zeit zu betrachten sind. Sie wurden nach den Zeichnungen von *Fr. Sustris* durch *Hubert Gerhard* modellirt und unter *Carlo Pollagio's* Leitung von verschiedenen Bildhauern, unter denen sich auch *Krumper* befand, in Marmor ausgeführt und schwarz angestrichen. Der der ganzen Composition zum Grunde liegende Gedanke „des Schutzes der Kirche" ist durch den in der Höhe des Giebels angebrachten Weltheiland ausgedrückt, unter dem die ersten zum Christenthum bekehrten bayrischen Herrscher und andere Kaiser und Könige stehen. Unten zwischen den beiden Eingängen, in einer Nische, die nach einer Zeichnung *Candid's* von *Hubert Gerhard* gegossene Erzstatue des h. Michael, der den Satan bezwingt.

Auch die Ausschmückung des Innern durch Skulpturen und Malereien rührt fast ganz von Künstlern der damaligen Zeit her, unter denen *Peter Candid* das Meiste geliefert hat. Ein Hauptwerk des damals lebenden *Christoph Schwarz*, der stark bewegte Compositionen in der Weise und Färbung seines Lehrers Tintoretto liebte, ist das Hauptaltarblatt mit dem Sturz der Engel. Der

Neuzeit aber gehört das treffliche Grabdenkmal des Herzogs Eugen von Leuchtenberg an, welches *Thorwaldsen* im Auftrag der jetzt ebenfalls hier ruhenden Herzogin in carrarischem Marmor ausführte. Aller irdischen Pracht entkleidet, steht der Herzog vor der Thür des Grabes, seine Linke ruht auf dem Herzen als Ausdruck der Treue, in der Rechten hält er einen Lorbeerkranz, als Ausdruck der Ehre. Neben ihm schreibt an der einen Seite Klio seine Thaten auf, an der andern stehen die Genien des Todes und der Unsterblichkeit. Diese 3 sind wunderbar schöne Arbeiten von *Tenerani.* Am Sockel eine von 2 Engeln getragene Tafel mit der Unterschrift.

In einem völlig ausgeprägten Zopfstil erscheint nahe der Feldherrnhalle die

THEATINERKIRCHE ZUM H. CAJETAN,

ein Werk des *Agostino Barella* aus den Jahren 1661—1675; doch stammt die Façade mit ihren grossen Statuen von *Roman Boos* erst aus dem J. 1767.

Der Grundriss der Kirche ist ein lateinisches Kreuz, mit einer hohen Kuppel über der Vierung und 2 Thürmen an der nach Osten sehenden Façade. Das Mittelschiff ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, die Seitenschiffe aber bestehen aus 4 grösseren und 2 kleineren Altarnischen. Dem Geschmack der damaligen Zeit gemäss herrschen die reichen Formen des korinthischen Stils vor, an denen eine grosse Menge von Stuccaturen verschwendet ist. Die Altarbilder, unter denen auch eine Kreuzabnahme von *Tintoretto*, sind ohne grossen Kunstwerth. Beachtenswerth sind dagegen an den Seitenmauern des Querschiffes 2 von *Eberhard* ausgeführte Grabdenkmale und in der Sakristei ein treffliches Bild von *Heinrich Hess* aus seiner frühsten Zeit (1820): die Grablegung Christi.

Den Uebergang zu den grossartigen Kirchenbauten der neusten Zeit soll uns die 1827—1832 erbaute protestantische Kirche bilden, in welcher der Oberbaurath *Pertsch* einen nicht sehr gelungenen Versuch gemacht hat, eine dem protestantischen Gottesdienst vollkommen entsprechende Bauform aufzustellen. Die Kirche bildet ein Oval mit einer flachen Decke, die mit einem tiefsinnig erfundenen, in allzu strengem Stil ausgeführten Freskogemälde von *Hermann*, die Himmelfahrt Christi, geschmückt ist, das sich noch dazu nur mit grosser Unbequemlichkeit betrachten lässt. Ein recht gutes, nach *Schnorr's* Composition von *G. Jäger* in Leipzig (1845) gemaltes Bild ist die Kreuzigung Christi über dem Altar.

Die Reihe der erhabenen Kirchenschöpfungen, womit König Ludwig seine Residenz schmückte, mag aus stilistischen Gründen die ihrer Entstehung nach letzte, die

BASILIKA DES H. BONIFACIUS

eröffnen, die nach dem Vorbilde der alten christlich-römischen Ba-

siliken, dergleichen S. Paolo fuori le mura vor ihrem Brande war, aber in der Richtung von N. nach S. ohne Thurm von 1835—1850 durch *Ziebland* erbaut ist. 4 Säulenreihen, zusammen 64, bilden die 4 schmalen Seitenschiffe und das breite hohe Mittelschiff, an welches sich, ohne Querschiff, unmittelbar die Chornische (Apsis) anschliesst. Unter der letzteren befindet sich eine Krypta. Alle Arkaden und Fensteröffnungen sind rundbogig. Am Eingange eine Vorhalle mit Säulen, deren Kapitäle zwar antiken Motiven nachgebildet, aber nicht immer schön ausgefallen sind. Wunderbar schön und erhaben ist dagegen der Eindruck, den das Innere durch jene Menge und die Pracht der grauen, monolithen Marmorsäulen und noch mehr durch den Reichthum der von *Heinrich von Hess* entworfenen und von ihm und seinen Schülern und Gehülfen ausgeführten Freskomalereien macht. Zuvor aber lenken wir den Blick hinauf zu der mit goldnen Sternen auf blauem Grunde geschmückten Innenseite des Daches und zu dem darunter befindlichen offenen Dachstuhl, dessen Gebälk mit Gold und Farben verziert ist. Den Basiliken des frühen Mittelalters war nämlich selbst die flache Holzdecke fremd.

Die Betrachtung jener die Wände des Mittelschiffs und der Chorapsis ganz bedeckenden Fresken beginnen wir mit letzterer, wo wir auf Goldgrund als Hauptfigur in der Mitte Christus in der Glorie mit Maria und Johannes erblicken, und unter ihnen die ersten Heiligen und Märtyrer in Bayern. Dann folgt der in die Apsis führende grosse Triumphbogen mit den 4 Evangelisten. Bis soweit sind sämmtliche Malereien von *Hess* allein ausgeführt. — Die Darstellungen des Mittelschiffes zerfallen, wie man auf den ersten Blick sieht, in 2 Abtheilungen, von denen die obere, nur von des Meisters Schülern ausgeführte, der Farbentechnik der unteren grossentheils bedeutend nachsteht. Erstere hat in 36 Bildern mit landschaftlichen Hintergründen die Legenden und Geschichten aus dem Leben der Verkündiger des Christenthums in Deutschland bis zur Zeit des Bonifacius, letztere in 12 grossen und 10 damit abwechselnden, kleineren, grau in grau gemalten Bildern ausschliesslich das Leben des h. Bonifacius selber zum Gegenstande. Die meisten derselben sind von *Hess* und *Schraudolph* ausgeführt. Endlich noch 2 Freskobilder über den Seitenaltären: westlich, von *Heinrich Hess*, eine thronende Madonna mit anbetenden Engeln und den Schutzpatronen der 8 Kinder des Königs Ludwig und östlich die Steinigung des h. Stephanus, als des ersten christlichen Märtyrers, von *Müller*. — An die hintere oder Nordseite der Kirche grenzt ein mit ihr verbundenes Benedictinerkloster, in dessen Refectorium sich ebenfalls ein grosses Freskobild von *H.*

Hess, das heil. Abendmahl, befindet.

Bedeutsamer in der Geschichte der modernen Malerei als diese, des höhern dramatischen Lebens entbehrenden Fresken, sind jedenfalls die desselben Künstlers in der

ALLERHEILIGENKIRCHE,

wo er sich in seiner ihm völlig eigenthümlichen Sphäre bewegt.

Die mit der Façade nach Osten liegende, einen Theil des grossen Schlossbaues bildende Kirche ist von *Leo von Klenze* nach dem Vorbilde der byzantinischen Kirchenbauten, also mit der Anwendung von Kuppelgewölben gebaut, jedoch so, dass im Aeusseren die Kuppelform nicht zum Vorschein kommt. Dazu passt nun freilich die am Aeusseren versuchte romanische Façade nicht sonderlich. Ebenso wenig kann ich die Sandsteinskulpturen von *Eberhard* hier an der Aussenseite: das Relief des Salvator mundi, vor welchem Maria und Johannes knieen, und die Statuen Petri und Pauli für bedeutende Meisterwerke halten.

Für diese eben nicht grosse Befriedigung, welche das Aeussere gewährt, werden wir aber im Innern reichlich entschädigt. Hier tritt uns ein gewaltiger, fast überwältigender Reichthum an goldgeschmückten Baugliedern und bemalten Flächen und Wölbungen entgegen, der sich bei einer näheren Betrachtung, die in wohlberechneter Weise durch keinen Lichtglanz der Fenster gestört wird, zu einem wohlgeordneten Ganzen gestaltet.

Das Mittelschiff wird von seinen 2 mit Emporen versehenen Seitenschiffen durch 8 Säulen von buntem Marmor und 4 Pfeiler geschieden. Wie alle Arkaden und Fenster rundbogig sind, so ist auch die sich dem Mittelschiff anlegende Chornische natürlich rund geschlossen.

Sämmtliche Wölbungen und Nischen, Wände und Seitenaltäre sind von *Heinrich von Hess* und seinen Freunden *Schraudolph*, *Koch* und *Müller* mit einem Cyklus von Fresken auf Goldgrund geschmückt worden, die in ihrer alterthümlichen Auffassung und Formengebung eine höchst bedeutungsvolle Leistung der heutigen Malerei sind, weil sie uns beweisen, dass auch dem starren Typus der byzantinischen Kunst noch in der heutigen Zeit ein geistiger, beseelender Hauch eingeflösst werden kann, und dass, wenn manche Künstler an der Wiederbelebung und Wiedererweckung des Mittelalters gescheitert sind, dies nur in der Schwäche der Künstler und ihrem Mangel an mittelalterlicher Unbefangenheit und Unmittelbarkeit seinen Grund hat.

Dieser den Bildern beizulegenden stilistischen Bedeutung entspricht die Tiefe und Bedeutsamkeit des Inhalts, der uns in den 3 Hauptabtheilungen der Kirche das Dogma der Trinität symbolisch vorführt. Die erste Abtheilung, das Alte Testament und

sein Mittelpunkt Jehovah, gliedert sich in seinen 3 Räumen folgendermassen: Die Kuppel selbst zeigt uns Jehovah, als Schöpfer der Welt, den Sündenfall und seine Folge, sowie in 4 grössern und 4 kleineren Bildern die Geschichte Noah's, wozu noch unten in den kuppeltragenden Zwickeln die Attribute Noah's, Abraham's, Isaak's und Jakob's kommen. Die Geschichte der Erzväter folgt dann über der südlichen Seitenloge in 4 Bildern, und in ebenso vielen über der westlichen die Scenen aus der Geschichte Moses', der Richter und der Könige. Den Uebergang zum Neuen Testament bildet zwischen der ersten und zweiten Kuppel das Bandgewölbe mit den 4 grossen Propheten, als den Vorherverkündern des neuen Bundes. Ueber ihnen erscheinen bereits Johannes der Täufer, die Verkündigung Mariä und in der Mitte die Geburt Christi mit der Anbetung der Könige. Christus ist also der Hauptgegenstand der zweiten Kuppel, und zwar als Mittelpunkt der christlichen Kirche umgeben von den 12 Aposteln, an die sich in den 4 Zwickeln die 4 evangelischen Zeichen anschliessen. Die beiden hiezu gehörenden Seitenbogen enthalten dann im Besonderen je 4 Bilder aus dem Leben und Leiden Christi bis zu seiner Himmelfahrt, die hier in Gegenwart Mariä und der Apostel geschieht. Die Vollendung der Dreiheit, die Gaben und Wirkungen des h. Geistes, folgen in der Chornische, und zwar im ersten Bandgewölbe die 7 Gaben des Geistes und die 4 grossen Kirchenväter Hieronymus, Augustinus, Ambrosius und Gregorius; im zweiten, unmittelbar über dem Altar, die 7 Sacramente, und in der Apsis selber die Darstellung der triumphirenden Kirche und die vollendete Dreieinigkeit.

Zum Orgelchor uns wendend sehen wir die Repräsentanten der kirchlichen Kunst, nämlich Cäcilia (Musik), Lucas (Malerei), Salomo (Baukunst), David (heilige Poesie) und Gregorius (Kirchenmusik), nebst den kleinen Gestalten der 4 Cardinaltugenden. Endlich noch als Beziehung zur Erbauung der Kirche selbst und zur Gegenwart die Bilder der Seitenaltäre, deren eins Christus nebst den Schutzheiligen des königlichen Hauses, Georg und Hubertus, das andere Maria mit dem Kinde nebst den Schutzheiligen Ludwigs und seiner Gemahlin Therese darstellt.

Aus dieser kurzen Angabe des Gesammtinhaltes und aus der aufmerksamen Betrachtung des Werkes selbst erhellt, dass es schwerlich eine andere Kirche geben möchte, der die Malerei einen grossartigeren, inhaltreicheren Schmuck verliehen hat, dass daher diese Fresken, selbst wenn man die Angemessenheit des alterthümlich strengen Stils mit seinem Goldgrunde in Zweifel zieht, in der Reichhaltigkeit und tieferen Bedeutung der einzelnen Motive, wie in der Schönheit

der Gestalten für ein Meisterwerk der monumentalen Malerei zu halten sind.

Der am wenigsten glücklich gewählte Stil unter den neuen Kirchen Münchens ist unbedingt der mittelalterlich-italienische der von *Gärtner* (1829—1843) erbauten

LUDWIGSKIRCHE.

Ihre nach Westen sehende Façade aus weissem Kalkstein wird durch 2 horizontale Friese aus Laubwerk in 3 Theile getheilt, von denen der untere aus der Vorhalle besteht, die über ihren Kreuzgewölben den Orgelchor trägt, die zweite fast nur 5 Nischen mit den kolossalen Statuen Christi und der ebenso trefflich gedachten als ausgeführten 4 Evangelisten von *Schwanthaler*, die dritte einen Rosetten- und Blumenschmuck enthält. An beiden Enden des rechtwinkligen Giebels stehen die Sandsteinstatuen von Petrus und Paulus, gleichfalls von *Schwanthaler*. Nicht über, sondern neben den Seitensehiffen erheben sich hier an der Façade die beiden unschönen Thürme. Das Dach besteht aus bunten, mosaikartig gelegten Ziegeln.

Auch in der Ludwigskirche übertrifft die Anordnung und architektonische Wirkung des Innern die des Aeusseren bei Weitem, obwol sich auch wieder nicht leugnen lässt, dass der letzteren die Fülle der Malereien Eintrag thut. Was die Einzelheiten betrifft, so bemerken wir zunächst, dass der Meister zu Trägern der Arkaden und Gewölbe die Pfeilerform statt der Säule gewählt, sie aber keineswegs gefällig gestaltet und gegliedert hat, dass ferner die Seitenschiffe in der Form von 3 quadratischen Kapellen erscheinen, was stilistisch wohl begründet ist, dass aber an die Stelle des runden Chorschlusses ungehöriger Weise der rechtwinklige Schluss getreten ist.

Letzteres geschah offenbar wegen des grossen Hauptbildes in dem von *Cornelius* und seinen Schülern gemalten Freskencyklus, dessen Conception den ganzen Bau der Kirche eigentlich veranlasst hat. Sein Inhalt ist, mit Einem Worte gesagt, das apostolische Glaubensbekenntniss, also der Glaube an den Vater, den Sohn und den heil. Geist, der sich in der Gemeinschaft der Heiligen und in der allgemeinen christlichen Kirche offenbart. Sehen wir zu, wie dieser Inhalt nach Composition, Form und Farbengebung in den verschiedenen Räumen der Kirche zur Erscheinung kommt.

Die angegebene Dreiheit ist im Allgemeinen so vertheilt, dass die Decke des Hauptchors über dem Hauptaltar das Wesen des Vaters, der Hauptchor selbst und die Seitenchöre des Querschiffs das des Sohnes, die Gewölbe des Querschiffes das des h. Geistes umfassen; im Besonderen aber sind jedem dieser 3 Hauptheile wiederum 3 Räume zugewiesen:

dem ersten das Bandgewölbe des Hauptchores und die an die Seitenwände grenzenden Stichkappen, dem zweiten die Rückwände der 3 Chöre, dem dritten das Gewölbe der Vierung und das etwas niedrigere der beiden Kreuzflügel. Jeden dieser dreimal 3 Räume haben wir in so weit einzeln zu betrachten, als es zum Verständniss der Veranschaulichung der Gesammtidee nothwendig erscheint.

Das Mittelbild, am Bandgewölbe des Hauptchores, zeigt uns Gott den Vater nicht nur als Schöpfer, sondern auch als Erhalter der Welt, wie er den Himmelskörpern ihre Bahnen anweist und die Erde als Schemel zu seinen Füssen hat. Um ihn die himmlischen Heerschaaren, die Fürstenthümer (throni), die Kräfte (virtutes), die Einsichten (scientiae), die Herrschaften (principatus) und die Gewalten (potestates); hieran schliessen sich zu beiden Seiten die Stichkappen mit den nächsten Mittelspersonen zwischen Gott und den Menschen. Als solche erscheinen die Erzengel in 2 Gruppen: zur Rechten des Vaters Raphael, Gabriel, Uriel und die 3 Engel, die dem Abraham die Verheissung ertheilten, zur Linken Michael, der mit seinen Gehülfen den Urfeind der Menschheit besiegt und fesselt. In die Ausführung dieser 3 von *Cornelius* entworfenen Bilder haben sich seine Schüler *Karl Hermann*, *Stürmer* und andere getheilt.

Indem ich im Uebrigen hinsichtlich des reichen Gedankeninhaltes dieser ganzen Composition auf die das Innere beschreibenden Monographien verweise, mache ich nur noch auf den in den einzelnen Gestalten erkennbaren Zusammenhang mit dem angrenzenden jüngsten Gericht der Chorwand aufmerksam.

Die zweite grosse Reihe von Darstellungen, welche Gott den Sohn als Erlöser und als Richter der Welt veranschaulicht, beginnt im nördlichen Seitenchor mit der Geburt Christi, in welcher Gott Vater als Heiland in einer Glorie von lobsingenden Engeln erscheint, den h. Geist auf die Erde herabsendet und die Könige der Erde wie die Hirten auf dem Felde vor dem Neugeborenen knieen, ein Bild voll lieblicher Anmuth und erhabener Würde und Feierlichkeit. Darüber in besonderen Feldern, als Vorbereitung der Erscheinung Christi, die Verkündigung (ebenfalls nach des Meisters Entwürfen von dreien seiner Schüler gemalt). Das Gegenbild, im südlichen Seitenchore, enthält sodann die durch den Kreuzestod geschehene Erlösung, ein Bild von tiefdurchdachtem, an sinnvollen Motiven überaus reichem Inhalt, dem sich wiederum als Pendant zu jener vorbereitenden Verkündigung der Uebergang ins Himmelreich, nämlich die Auferstehung und die Erscheinung Christi im Garten (das Noli me tangere) anschliesst. Die Composition dieses letzteren Bildes ist das Werk *Karl Hermann's*.

Endlich erscheint Christus als Richter der Welt an der Schlusswand des Hauptchores in dem kolossalen, 63 F. hohen, 39 F. breiten Bilde des jüngsten Gerichtes, dem berühmtesten aller Werke des grossen Meisters, das er selbst nach seiner in Rom gemachten Zeichnung während der Jahre 1836—1840 ausführte. Der Richter der Welt, eine fast 12 F. hohe Gestalt, sitzt auf hohem Wolkenthrone und spricht mit erhobener, geöffneter Rechten die Aufnahme der Frommen, mit der abgewendeten Linken die Verurtheilung der Bösen aus. Ueber ihm schweben 6 Engel mit Passionswerkzeugen, zu beiden Seiten die Heiligen des alten und neuen Bundes, die wieder unter einander in einem gedankenreichen Zusammenhange stehen; und zu seinen Füssen die fürbittende Maria und Johannes der Täufer. Unter dieser oberen Mittelgruppe zunächst 4 Engel, welche, ihre Posaunen nach den 4 Weltgegenden richtend, die Lebenden und Todten zum Gerichte rufen; zwischen ihnen der apokalyptische Engel mit dem aufgeschlagenen Buche des Lebens und Todes. Nun folgt die grosse bedeutungsvolle Darstellung der durch den Erzengel Michael vollzogenen Scheidung der aus den Gräbern Auferstandenen. Rechts von ihm die in Liebe so innig vereinten Seligen, die zum Himmel emporschweben und von Engeln empfangen werden; (man bemerkt unter den Seligen Dante, den Dichter des Paradieses, und Fra Angelico da Fiesole, den Maler der himmlischen Seligkeiten;) links die Verdammten, die von den Engeln des göttlichen Zorns gestraft und von Teufeln in die ewige Pein gestossen werden. Unter diesen Gruppen findet sich die bedeutungsvolle Scene, in welcher ein Teufel mit einem Engel vergebens um den Besitz der Seele einer Frau streitet, deren reuiges Antlitz uns verräth, dass sie vor dem Gericht ihr Herz zu Christo gewandt hat, wie also der reuige Sünder noch der Gnade Gottes gewiss sein kann. Nicht minder interessant und grossartig, wenn auch grauenhaft in der Erfindung, ist der unterste Theil des Bildes: die Hölle, vor deren Eingang Satanas, der Fürst der Finsterniss, thront. Mit einem Zweizack in der Linken und einem Schlangenbündel in der Rechten setzt er die Füsse auf die 2 Verräther Judas und Segestes; vor ihm eine Gruppe von Verdammten, in denen uns die 7 Todsünden verkörpert sind, und das heranschleichende Gezücht der Heuchler und Scheinheiligen. Vor der Höllenpforte liegen die Neidischen, deren Strafe in der Fortsetzung ihres genusslosen Lasters besteht. Weiter nach vorn noch andere Scenen der Strafe für Ehebruch und Ausschweifung.

Die Dreiheit des göttlichen Wesens vollendet sich im heil. Geist, der im Gewölbe über der Vierung in Gestalt der Taube er-

scheinend, sich bethätigt in der Kirche von Anbeginn der Welt her, und zwar in den Patriarchen und Propheten, Aposteln und Märtyrern, Kirchenlehrern und Ordensstiftern, Verbreitern und Beschützern des Christenthums. Dazu kommen in den Gewölben über den Kreuzflügeln nördlich die 4 Evangelisten, südlich die 4 grossen Kirchenväter. Die meisten dieser Bilder des grossen Haupttheils rühren in Composition, zum Theil auch in Ausführung von *Hermann* her.

Das über diesen grossartigen Cyklus von Darstellungen, namentlich über das jüngste Gericht, im Allgemeinen ausgesprochene Urtheil der Kunstwelt verkennt keineswegs die philosophische Tiefe und ungewöhnlich schöpferische Kraft in der Erfindung und Ausführung des Ganzen, ebenso wenig wie die Trefflichkeit in der Composition und Gruppirung; aber die oft naive Ausdrucksweise des dogmatisch-christlichen Gedankens ist nicht etwa die der modernen, christlich katholischen Welt, sondern die der scholastischen Begriffe des Mittelalters. Sie ist das Resultat einer Reflexion, welche in manchen Dingen vom Standpunkt des heutigen Wissens aus unhaltbar erscheint, und ausserdem die Unmittelbarkeit der Conception, wie des Verständnisses völlig vernichtet. Mag aber der Beschauer über diese Ausdrucksweise denken wie er will: das die malerische Wirkung und Tiefe fast absichtlich verschmähende Colorit wird er nicht billigen können.

Der architektonisch gelungenste unter den neueren gottesdienstlichen Prachtbauten Münchens ist unstreitig die

MARIAHILFKIRCHE

in der Vorstadt Au, die nach *Ohlmüller's* Plan und unter dessen Leitung im gothischen Stil aus Backsteinen erbaut und kurz nach seinem 1839 erfolgten Tode von *Ziebland* vollendet wurde. Ihre Bedeutsamkeit in der Geschichte der modernen Architektur ist um so höher anzuschlagen, da sie die erste grössere gothische Kirche Deutschlands ist, bei welcher in unserem Jahrhundert der gothische Stil in voller Reinheit wieder angewandt worden ist. Ihre Anlage ist höchst einfach: ein Mittelschiff und 2 um Weniges niedrigere Seitenschiffe, die ganz ohne Querschiff um den halbrunden Chor einen mit 5 Seiten eines Achtecks schliessenden Umgang bilden. Wie sich im Dom zu Köln eine bestimmte Zahl als Maasseinheit bemerklich macht, so hat der Architekt auch hier die Zahl 7 als solche gewählt, mit welcher sich alle Hauptlängenmasse dividiren lassen. Die Länge der Kirche beträgt nämlich im Aeusseren 245, die Breite 91, die Höhe bis zum Gewölbescheitel 84, und die Gesammthöhe des Thurmes 301 F. Die letztere vertheilt sich so, dass auf das erste Hauptgeschoss 84, auf das zweite 49, auf das Octogon 56 und auf die Pyramide 112 F. kommen.

Bei der Betrachtung des Aeusseren und namentlich der Langseiten muss uns die fast zu grosse Einfachheit und Nüchternheit auffallen. Die sehr dünnen Strebepfeiler sind zwar mit Fialen bekrönt, aber das Dach hat keine Galerie, die Chorseite gar keinen sonstigen Schmuck, und statt wirklicher Fenstergiebel sind solche nur als Zeichnung in der bunten Ziegelmosaik des Daches angebracht, was aber ein sehr ungenügendes und unpassendes Surrogat ist. Nur die Westfaçade, in deren Mitte sich der Thurm erhebt, ist etwas reicher gestaltet. Sie zerfällt, den 3 Schiffen der Kirche entsprechend, in 3 Abtheilungen, von denen die mittlere, dem Thurm angehörende, unten das vielfach gegliederte, architektonisch und plastisch verzierte Hauptportal mit einem durchbrochenen Giebel und einer grossen Rosette, darüber die Glockenstube und 3 schmale Fenster enthält, und dann, von einer Galerie mit Fialen bekrönt, einen eigenthümlichen Uebergang zum Octogon bildet. Dieses, von 8 Fenstern durchbrochen, von denen 4 bis zu dieser Galerie herabreichen, schliesst gleichfalls mit einer Galerie ab, über welche die Fenstergiebel und die Fialen der 8 Eckpfeiler emporragen. Von grosser Leichtigkeit und Schlankheit ist die achtseitige Steinpyramide mit ihrem durchbrochenen Maasswerk. Die den Seitenschiffen angehörenden Abtheilungen der Façade haben über ihrem untern Geschosse mit seinen giebelbekrönten Spitzbogenfenstern und Rosetten ein zweites, das in seinem pyramidalen Abschlusse und den zu Thürmchen sich gestaltenden Eckstrebepfeilern von eigenthümlicher Anordnung ist.

Durch eine der an die Westfaçade grenzenden Seitenthüren betreten wir das Innere, und zwar zunächst eine Vorhalle, wo sich das Grabmal des Erbauers befindet, ein von *Kreling* entworfenes, von *Sickinger* modellirtes, von *Miller* gegossenes Werk der Plastik. Ins Mittelschiff vortretend, überwältigt uns der herrlichste, erhabenste Eindruck des Baues. Dieser Eindruck ist eine Folge der trefflichen Verhältnisse des Ganzen und seiner einzelnen Theile, der harmonischen Zusammenwirkung der gothischen Gewölbe mit den Glasmalereien der Fenster, und der Harmonie des Stiles, die sich auf Alles, auch das kleinste Kirchengeräth, erstreckt.

Die von 8 Diensten umgebenen Pfeiler steigen sehr schlank und leicht empor und tragen über hübschen Kapitälen mit einem Hopfenblätterkranze die Gewölbe, deren Rippen ein ziemlich gewöhnliches Sternmuster bilden. Schade ist es, dass der Umgang um den Chor nicht frei, sondern durch eine Wand von 16 F. Höhe abgeschlossen ist, weil er für die Nebenräume der Kirche, Sacristei, Taufkapelle u. dgl. dient, auch die Treppe zur Empore enthält.

Unter den plastischen Zierden des Innern fesselt den Blick zunächst die leider bunt bemalte Kanzel, die nach *Ohlmüller's* Zeichnungen ausgeführt, an der Brüstung mit den von *Entres* in Holz geschnitzten Bildern Christi, der Evangelisten und Kirchenväter und an der bis hoch zum Säulenkapitäl hinaufsteigenden Decke mit einer Madonna und dem Jesusknaben geschmückt ist. Am östlichen Ende jedes der 3 Schiffe befindet sich ein Altar, mit gothischem Schnitzwerk und figürlichen Darstellungen von *Schönlaub*, die wohlweislich nur mit einer lichten Holzfarbe überstrichen sind. Der mittlere oder Hauptaltar enthält die Kreuzigung, nebst den beiden Heiligen Ludwig und Therese, dem Kirchenbaumeister Ohlmüller und dem genannten Urheber dieser Schnitzwerke; die kleineren Seitenaltäre tragen links die Bilder des h. Joseph mit Anna und Maria, rechts die hh. Bonifacius, Corbinian und Franz von Paula. Weiter nach Westen unter den Fenstern der Seitenschiffe Basreliefs von Holz, gleichfalls von *Schönlaub*, welche in edlem, würdigem Stile die 10 Leidensstationen Christi nach der üblichen Anordnung darstellen.

Es bleibt uns noch der grösste und berühmteste Schmuck der Kirche übrig: die von König Ludwig geschenkten Glasgemälde sämmtlicher 19 Fenster der Seitenschiffe und des Chorumganges. Sie sind in der Geschichte der modernen Kunsttechnik epochemachend, weil in ihnen zum ersten Male ein grosser zusammenhangender Cyklus geschaffen wurde, der von der Weise der alten, in den einzelnen Bildern unzusammenhangenden Glasmalereien abwich und diese an Pracht und Reichthum der Farben übertraf. Sie sind also als das erste grössere Werk dieser in unsrem Jahrhundert wieder ausgeübten Technik zu betrachten, das unter der Leitung von *Heinrich von Hess* nach den Zeichnungen der Maler *Ruben, Schraudolph, A. Fischer* und *W. Röckel* entworfen und in der Glasmalereianstalt von *Ainmüller* ausgeführt wurde. Der Grundgedanke des Ganzen ist die Verherrlichung der Maria, wie sie sich auf dem Hauptbilde über dem Hochaltar in ihrer Verklärung ausspricht. Zu dieser Darstellung führen die übrigen in 2 Reihen hin: auf der einen Seite das Leben der Maria als der Christusgebärerin, und zwar die Heimkehr Joachim's, die Geburt Mariä, ihr erster Tempelgang, ihre Vermählung mit Joseph, die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi, und der Tod Mariä. Auf der anderen Seite ihr Verhältniss zu dem göttlichen Sohne: also die Anbetung der Könige, die Verheissung Simeon's, die Flucht nach Aegypten, Christus 12 Jahr alt im Tempel, die Hochzeit zu Kana, der Abschied Christi von der Mutter vor seiner Kreuzigung, die Kreuztragung, die Kreuzigung

und die Grablegung. Ueber den Bildern im Chor befindet sich als Bekrönung eine gemalte, reiche Arabeskenarchitektur, die sich bis in das Maasswerk hinaufgipfelt, über den anderen ein buntes damascirtes Teppichmuster.

Die in diesen Erstlingswerken der wieder erstandenen Kunst der Glasmalerei hervortretenden, mithin sehr verzeihlichen Mängel, welche in der Ungleichheit der gelben Grundfarbe, in den verhältnissmässig zu matten Fleischtönen und in der oft störend in die Umrisse der Körper hineinfallenden Verbleiung bestehen, sind keinesweges der Art, dass sie uns daran hindern sollten, ein günstiges Urtheil über die Gesammtcomposition, wie über die stilvolle, würdige Behandlung des Einzelnen auszusprechen.

An diese bereits fertig dastehenden, vielberühmten Kirchenbauten reiht sich noch die im Bau begriffene, dem h. Johannes dem Täufer zu weihende Kirche in der Vorstadt Haidhausen an, welche der Architekt *Berger* im gothischen Stil aus Backsteinen aufführt. Kärglichkeit der pecuniären Mittel hat den Meister zu einer Einschiffigkeit bewogen, die hier in so kolossalen Verhältnissen auftritt, wie kaum anderswo, und wenigstens das Aeussere des Baues nicht gegen das der benachbarten Aukirche in Schatten stellen wird. Er gab nämlich dem Schiffe eine lichte Weite von 60 F. und zog die breiten, mit Durchgängen versehenen Strebepfeiler nach innen, wodurch er ein Widerlager von 15 F. und eine grössere Breite der Kirche gewann. Die reichen Sterngewölbe, welche das Schiff bedecken werden, sollen begreiflicherweise nicht aus dem gleichseitigen, sondern aus einem gedrückten Dreieck construirt werden. Ans Schiff schliesst sich, ohne Querschiff, der um 14 Stufen höher liegende Chor, neben welchem am Ostende des Langhauses 2 Thürme aufsteigen sollen. Um den Chor zieht sich ein niedriger Umgang, der die kryptenartig unter ihm liegende Sacristei umgibt. Der westliche Hauptthurm, welcher eine eiserne achtseitige Pyramide erhalten soll, ist auf etwa 320 F. projectirt.

Auf die Gebäude kirchlichen Zweckes, denen wir noch manche ältere, unbedeutendere mit bemerkenswerthen Altarbildern anreihen könnten, lassen wir füglich zunächst den Besuch der Münchner Nekropolis, des in friedlicher Abgeschiedenheit einen weiten Raum umfassenden allgemeinen

Friedhofes

folgen, der durch die Zahl seiner wirklich künstlerisch anziehenden, sinn- und geschmackvoll angeordneten Grabdenkmäler, mit denen die Ruhestätte so vieler edlen hochbegabten Männer geschmückt ist, in Deutschland seines Gleichen sucht. Er besteht aus dem sehr langen, älteren Friedhofe, der manche herrliche, theils architektonisch, theils pla-

stisch sich hervorthuende Denkmale von *Klenze*, *Schwanthaler* und *Entres* besitzt, unter anderen das den tapferen Oberländern errichtete aus Erz im gothischen Stil, das von Frauenhofer, Reichenbach, Kerstorf, Maffei; und aus dem südwestlich damit verbundenen neuen Friedhof, einem Campo santo, der im mittelalterlich-lombardischen Stil von *Gärtner* erbaut, ein grosses Quadrat bildet mit einer von 12 Kuppeln überwölbten Vorhalle und 2 hohen Eingängen, über denen die Statuen des h. Petrus und der Maria, des h. Benno und des h. Stephanus stehen. Die Hallen, welche dieses Quadrat umgeben, haben nach innen offene, auf Pfeilern ruhende Arkaden. Gleich neben dem Eingange erblicken wir die von *Halbig* ausgeführten Grabdenkmäler Gärtner's, L. von Schwanthaler's, und der Aerzte Philipp von Walther und von Breslau; in der Mitte ein grosses Krucifix, gleichfalls von *Halbig*.

Ermüdender noch, als die Durchwanderung der einzelnen Kirchen, ist die der Schlösser und Paläste des königlichen Hauses, und namentlich der 3 grossen Gebäude, welche die königliche Residenz ausmachen. Hochberühmt durch die Eleganz ihrer Architektur war ehedem die

ALTE RESIDENZ,

die jetzt so unscheinbar und fast verkommen zwischen ihren sie erdrückenden Nachbarn steht. Sie wurde im Anfang des 17. Jahrh. unter dem Herzog Maximilian I. durch den Architekten *Heinrich Schön* begonnen, doch ist als der den Bau 1616 vollendende Hauptmeister der oft genannte *Peter Candid* zu betrachten. Die unansehnliche Façade zeigt uns 2 Portale aus röthlichem Marmor in modernisirt dorischem Stil mit den Erzstatuen der 4 Cardinaltugenden und der h. Jungfrau als der Patronin Bayerns, von dem damals in München sehr thätigen *Hans Krumper*.

Wir treten durch das Portal rechts zunächst in den s. g. Brunnenhof, der uns ein schön componirtes Denkmal des Erzgusses aus dem J. 1618 zeigt, das vielleicht in der Erfindung von *Candid*, in der Ausführung von *Krumper* herrührt. Es ist ein Becken aus Sandstein, auf dessen Rand die Statuen der die 4 Elemente darstellenden Gottheiten Vulcan, Neptun, Juno und Ceres, ferner die der 4 Hauptflüsse von Altbayern Isar, Inn, Donau und Lech, nebst Tritonen und Wasserthieren angebracht sind. In der Mitte auf einem mit Widderköpfen behangenen marmornen Piedestal die Erzstatue Otto's von Wittelsbach in vollem Waffenschmuck.

Vom Brunnenhof aus führt uns der Weg zum Antiquarium durch den ehemaligen Lieblingsaufenthalt des bayrischen Hofes, ja sogar noch Bettina's von Arnim, den Grottenhof, der aber von seiner alten Pracht nur noch einige plastische Arbeiten, seinen grottenartig gebildeten, mit Muschel-

figuren geschmückten Brunnen und einige Reste von Freskomalereien an den Wölbungen und Wänden der Arkaden übrig hat.

Neben jenem Muschelbrunnen treten wir in das Antiquarium, eine Sammlung, deren Hauptbedeutung zwar ebenfalls mehr eine antiquarische, als eine artistische ist, die jedoch in der Abtheilung der ägyptischen Werke einen künstlerisch interessanten, sehr prachtvollen Sarg mit Malereien, und in der der griechischen und römischen Arbeiten manche kleine werthvolle Figuren aus Bronze enthält, z. B. Nr. 168 ein Jupiter; 170 ein Herkules; 171 und 172 Minerven.

Unweit des Grottenhofes liegt auch die Schatzkammer, zu der wir durch den s. g. Stammbaum, eine reichvergoldete Galerie mit den Bildnissen der fürstlichen Personen aus dem Hause Wittelsbach gelangen. Unter ihren ebenso sehr wegen des Kunstwerths, als wegen des kostbaren Stoffes zu nennenden Gegenständen zeichnet sich vor allen die Reiterstatuette des h. Georg mit dem Drachen aus, wo der Ritter ganz von Gold, das Pferd von Achat, die Decke von geschmolzenem Golde, das Ungeheuer von Jaspis, und das Ganze reich mit Edelsteinen und Perlen besetzt ist. Ausserdem verdienen die Gefässe aus kostbaren Steinarten und die 6 F. hohe getreue Nachbildung der Trajanssäule in Rom Erwähnung.

Noch reicher als in der Schatzkammer strahlen uns die kunstreich aus Gold und Edelsteinen gearbeiteten Werke in der reichen Kapelle entgegen, die, 1607 gegründet, in ihrer ganzen Erscheinung und Ausrüstung das vollkommenste Bild des Geschmacks ihrer Zeit ist. Der grösste Reichthum an kostbaren, wenn auch eben nicht geschmackvollen Gegenständen sammelt sich um den Hochaltar, und in den Schränken desselben. Da finden sich kleine Altärchen, vermuthlich von *Benvenuto Cellini*, mehrere die Orgel und die Schränke schmückende, antike Cameen von bedeutender Grösse, ein Reliquienkasten mit den 4 Evangelisten darauf, und der mit biblischen Geschichten verzierte kleine Hausaltar der Maria Stuart. Als Kunstwerk aber bleibt eine von *Michelangelo* in Wachs bossirte Abnahme Christi vom Kreuz das Bedeutendste.

Den südlichen Theil der ganzen Residenz nimmt der von *Klenze* aufgeführte, 1835 vollendete

NEUE KOENIGSBAU

ein, dessen nach dem Max-Josephplatz liegende Façade in dem Durchgehen des einen über dem Erdgeschoss liegenden Stockwerkes, in der Beschränkung des höheren auf die Mitte, in der durchgehenden Quaderbekleidung und in dem runden Fensterschluss an den von Brunelleschi erbauten Palast Pitti in Florenz erinnert, welcher sich dagegen durch seine Lage auf einem allmälig ansteigenden Boden, durch

seine Fensteranordnung und seine offene Galerie im oberen Stockwerk sehr von unserem Königsbau unterscheidet.

Wollten wir alle Räume im Innern dieses und des grossen Saalbaues nach ihrer plastischen und malerischen Ausschmückung genau beschreiben und beurtheilen, so müssten wir die Grenzen des in unsrem Handbuche einem einzelnen Bau zu gewährenden Raumes bei Weitem überschreiten. Denn hier im Königsbau übertrifft der von den Wandgemälden erfüllte Raum die Ausschmükkung aller Paläste und Schlösser Deutschlands. Wir haben uns daher mit der Angabe des Gegenstandes und des Künstlers und, wo es die Sache erfordert, mit einer allgemeinen Charakteristik zu begnügen, und müssen in Bezug auf alles Einzelne des Königsbaues auf Ernst Förster's treffliche Monographie verweisen.

Was uns das Erdgeschoss an Kunstwerken bietet, befindet sich in den 5 Sälen der ganzen linken Hälfte der Façade, zu denen wir der Reihenfolge der Darstellungen wegen in der Residenzstrasse den Eingang wählen. Sie sind mit den Freskomalereien von *Julius Schnorr* geschmückt, deren Gegenstand das Nibelungenlied ist.

Der erste oder Eingangssaal enthält als Einleitung zu den folgenden Bildern an den Wänden in trefflichen Einzelgestalten einen Ueberblick über die Entstehung, die Eigenschaft und die Hauptcharaktere und an der Decke in 4 kleineren Bildern die bedeutendsten Momente des Gedichtes. Der dann folgende Saal der Hochzeit bringt die Hauptscenen aus dem Leben Siegfried's, wobei als Hauptbilder Siegfried's Rückkehr aus dem Sachsenkriege und Brunhildens Ankunft zu Worms erscheinen. Der dritte ist der Saal des Verraths, welcher ausser den Darstellungen an der Decke, — Kriemhildens Traum von den beiden Geiern, die ihren Falken erwürgen, — und an der Hohlkehle — die Gnomen mit dem Nibelungenhort — die Lünetten mit 12 Bildern aus Siegfried's Leben, einige Zwischenscenen und 4 Hauptwandbilder enthält: den Streit der Königin vor der Thür des Münsters, Siegfrieds Ermordung auf der Jagd durch Hagen, Kriemhilde findet Siegfrieds Leichnam vor ihrer Thür, und Hagen wird von Kriemhild als Mörder ihres Gatten erkannt. Mit dem vierten, dem Saale der Rache, beginnt der 2. Theil des Nibelungenliedes: Kriemhildens Rache und der dadurch herbeigeführte Untergang der Helden. Er wird uns zunächst an der Decke durch die prophetischen Meerweiber, an den Lünetten und über den Thüren durch kleinere Zwischenscenen dargestellt, in den 4 Hauptbildern aber sehen wir, wie Kriemhild zu Volker und Hagen kommt, um sie wegen der Untreue an Siegfried zur Rede zu stellen, wie in Etzel's

Palast der grosse Kampf vor sich geht, wie Dietrich von Bern den Hagen überwindet, und Kriemhild, nachdem sie den Hagen mit Siegfried's Schwert getödtet, durch Hildebrand erschlagen wird. Ihr Gemahl Etzel hält sie in den Armen. Dazu kommt der (vielleicht jetzt noch unvollendete) fünfte, kleinere Saal der Klage, wo die Todten aus dem blutigen Saal getragen und beweint werden, die Boten mit den Waffen der erschlagenen Helden fortziehen und Bischof Pilgrim die Geschichte vernimmt und Todtenmessen anordnet.

Diesem Cyklus von Fresken, mit welchem *Schnorr* seine künstlerische Thätigkeit in München auf eine glänzende Weise begann, stehen die meisten der von verschiedenen Malern herrührenden Bilder in den Zimmern des ersten Stockwerkes an künstlerischem Werthe nach. Zu diesen gelangen wir von der alten Residenz aus auf einer Treppe, die oben mit den allegorischen Gestalten der 8 Kreise des Königreichs und den sich auf des Königs Wahlspruch: Gerecht und beharrlich! beziehenden Figuren der Nemesis und der Nike Apteros (alle 10 von *Ludwig von Schwanthaler*) geschmückt ist. Hier besuchen wir die den östlichen Theil des Stockwerkes einnehmenden Zimmer des Königs mit den Bildern aus griechischen Dichtern und die einen Theil des oberen Stockwerkes der alten Residenz, sowie den angrenzenden Theil des neuen Königsbaues einnehmenden Zimmer der Königin mit den Bildern aus deutschen Dichtern älterer und neuerer Zeit so flüchtig, wie es in der Wirklichkeit der Mehrzahl der Fremden gewöhnlich nur vergönnt wird.

Das an jenes Treppenhaus grenzende erste Vorzimmer des Königs zeigt uns nach *Schwanthaler's* Zeichnungen in monochromatischen (roth auf gelblichem Grunde) Malereien des altgriechischen Vasenstils kleine orphische Scenen aus dem Argonautenzuge, bei deren Betrachtung man in der Ecke der südlichen Wand zu beginnen und so nach rechts herum fortzufahren hat, bis man an der rechten Ecke der östlichen Wand zur Rückkehr der Argonauten gelangt. An diese Darstellungen schliesst sich im zweiten Vorzimmer eine Reihe von colorirten Umrisszeichnungen auf hellgrauem Grunde nach den Gedichten Hesiod's, enkaustisch ausgeführt von *Hiltensperger* und *Streidel* nach *L. von Schwanthaler's* Entwürfen. Während nämlich der an den Wänden sich herumziehende Fries uns nach hesiodischer Vorstellung die Entstehung der Welt und die Herrschaft des Kronos, seinen Sturz durch Zeus und das darauf folgende Reich der olympischen Götter vorführt, ist der Inhalt der Wandbilder aus Hesiod's Werken und Tagen und dem Schilde des Herkules entnommen. — In dem sodann folgenden

Servicesaal, der ziemlich decorativ gehaltene Bilder aus den Hymnen Homer's nach *Schnorr's* Zeichnungen, ausgeführt von *Hiltensperger*, *Olivier* u. A. enthält, ist der Fries enkaustisch, die Wände al fresco gemalt. — Eine wohlthuende Unterbrechung der Malereien bildet der Thronsaal des Königs, der, grösser als die übrigen, mit Gypsreliefs von *Schwanthaler* geschmückt ist, deren Inhalt, den Oden Pindar's entnommen, vorzugsweise die Mythen des Herkules, Achilleus, Jason, der Dioskuren und ihres Geschlechtes umfasst.

Bevor wir in der Reihenfolge nach Westen weiter gehen, ist noch der nördlich vom Thronsaal liegende Speisesaal mit seinen 34 anakreontischen, auf Liebe, Wein und Gesang bezüglichen Compositionen von *Clemens Zimmermann* zu besichtigen, die mehr durch Buntheit der Farben, als durch geistreiche Formen ihrer Darstellungen fesseln. Die Decke ist auch hier enkaustisch, die Wände sind al fresco gemalt.

Von den uns nunmehr noch übrig bleibenden 4 Zimmern des Königs, die die Reihe westlich vom Thronsaal fortsetzen, enthält das Empfangzimmer nach *Schwanthaler's* Zeichnungen 24 Gemälde zu den 7 Tragödien des Aeschylus nebst der Gestalt dieses Dichters. Ihre farbige Ausführung steht der Zeichnung und Composition bedeutend nach. Das zweite ist das Schreibzimmer des Königs mit 21 Bildern zu den 7 Tragödien des Sophokles, ebenfalls nach *Schwanthaler's* Zeichnungen in blos decorativer Weise von *Röckel* und *Hanson* theils enkaustisch, theils al fresco ausgeführt. Dann folgt die viel gelungenere, Komik des Aristophanes, der aus seinen 11 Lustspielen den Stoff zu 27 Bildern im Ankleidezimmer des Königs geliefert hat, von *Hiltensperger* gleichfalls nach *Schwanthaler's* Zeichnungen. Endlich im letzten, dem Schlafzimmer des Königs, die zum Theil sehr anmuthigen Bilder nach den Gedichten des Theokrit, einige nach Entwürfen von *Heinr. Hess*, andere nach eigenen Entwürfen von *Röckel*, *Bruckmann* und *Schulz* gemalt.

Die Reihefolge der an diese Zimmer des Königs grenzenden Gemächer der Königin beginnt in der alten Residenz, also an der Westseite, wo wir unmittelbar von der breiten Wendeltreppe in das erste Vorzimmer gelangen, das mit seinem daranstossenden zweiten Fresken aus den Gedichten der Minnesänger enthält, dort die ziemlich unbedeutenden von *Gassen* aus Walther von der Vogelweide, hier die etwas kalt feierlichen von *Hermann* aus dem Parcival Wolfram's von Eschenbach. Ansprechender sind die 20 enkaustischen Bilder zu Bürger's Gedichten von *Ph. Foltz* in dem Servicezimmer der Königin und noch mehr die im Thronsaal nach Klopstock's Gedichten von

Wilh. von Kaulbach, wo die Decke wieder in Fresko, die Wandbilder enkaustisch ausgeführt sind. Ganz in letzterer Technik erscheint der dann folgende Salon, der uns in einem bunt pompejanischen Friese Scenen aus Wieland's Oberon von *Neureuther* und Wandbilder auf braunem Grunde aus dessen Musarion und Grazien nach *Kaulbach's* Entwürfen von *Ernst Förster* vorführt. Viel poetisches Gefühl spricht sich auch in den 36 bildlichen Darstellungen zu Goetheschen Balladen und Dramen aus, die *Kaulbach* an der Decke (Fresko) und an den Wänden (enkaustisch) des Schlafzimmers ausgeführt hat. — Dann folgt im Schreibzimmer Schiller, aus dessen Balladen und dramatischen Dichtungen *Ph. Foltz* und *Lindenschmitt* uns 22 Scenen bringen. Und zum Schluss dieser Zimmerreihe und dieses Geschosses die Bibliothek mit den Bildern zu Tieck's Dichtungen, welche von dem diesen Poesien in seiner künstlerischen Anschauungsweise so sehr verwandten *Moritz von Schwind* gemalt wurden.

Selbst das sich auf die Mitte der Façade beschränkende zweite Stockwerk, dessen Räume dem geselligen Vergnügen des Hofes bestimmt sind, ist mit Malereien und Bildwerken geschmückt: in dem ovalen Tanzsaal mit dem Chor der Musen und am Friese mit tanzenden und musicirenden Gestalten, enkaustisch gemalt von *Hiltensperger* und *Anschütz*. In der Hohlkehle des daran stossenden Zimmers rechts eine Reihe kleiner Landschaften nach *Rottmann's* Compositionen, die, nach Art der pompejanischen Wandmalereien angeordnet, uns in das Volksleben der alten Griechen versetzen, und als Fries des nächstfolgenden Zimmers der Mythus der Venus, Gypsreliefs von *Schwanthaler*.

Weniger voll von Malereien, aber glänzender durch die Pracht seiner inneren Ausschmückung ist der fast nur für Feste und Feierlichkeiten des Hofes bestimmte

SAALBAU,

welcher in den Jahren 1832—1842 von *Klenze* im späteren italienischen Renaissancestil des Palladio aufgeführt wurde. Die Mitte bildet ein dreifaches Portal, mit einer Vorhalle, über welcher sich ein grosser Balcon mit 10 Säulen und verkröpftem Gesims erhebt. Oben auf der Attika stehen die kolossalen Statuen der 8 Kreise des Königreichs und 2 aufrecht sitzende Löwen von *L. v. Schwanthaler*, von dem auch in der ungehörig pompejanisch bemalten Loggia die Reihe von Medaillons mit Reliefs aus der bayrischen Geschichte und die Medaillons mit den Gestalten der Gerechtigkeit, Weisheit, Tapferkeit und Frömmigkeit herrühren.

Das Erdgeschoss enthält links 6 Säle, deren Wände mit Darstellungen aus Homer's Odyssee nach *Schwanthaler's* Zeich-

nungen von *Hiltensperger* enkaustisch gemalt sind, oder noch gemalt werden. Sie vertheilen sich so, dass fast regelmässig jeder Saal Scenen aus 4 auf einander folgenden Gesängen enthält.

Zugänglicher als dieses Erdgeschoss ist den (meistens wider Willen) schnellen Schritten und flüchtigen Blicken des Publikums das obere Stockwerk, zu dem man am östlichen Ende über eine breite Doppeltreppe durch ein reich verziertes Treppenhaus gelangt. Ein Vorzimmer führt zunächst in den grossen Ballsaal, an dessen Schmalseiten Säulenstellungen mit Tribünen und über den Säulen Karyatiden angeordnet sind. Die letzteren sind, sowie die in die Wände eingelassenen Reliefs, von *Schwanthaler*, Tänzergruppen darstellend, leider farbig angestrichen. Von hier in die 2 östlich daran grenzenden kleineren Säle mit der von *Stieler* gemalten berühmten Galerie von 36 weiblichen Schönheiten, deren Originale, wenn sie noch unter den Lebenden wandeln, noch recht wohl die Spuren dieser Schönheit besitzen können. An den zweiten dieser Schönheitssäle reiht sich östlich der Bankettsaal mit 14 Schlachtenbildern aus den Freiheitskriegen, Oelgemälde von *Peter Hess*, *Kobell*, *Albr. Adam*, *von Heideck* und *Monten*, unter denen vor allen die von *Hess* herrührenden des Meisters Talent für dergleichen Darstellungen aufs glänzendste documentiren. Sie sind energisch in der Auffassung, reich an künstlerischen Motiven und gut in der Behandlung der Landschaft.

Zu den vom Ballsaal westlich liegenden Räumen hinübergehend, finden wir zunächst 3 Säle, die den 3 Hauptepochen der deutschen Geschichte im Mittelalter gewidmet sind. Der erste derselben enthält im oberen Fries 12 kleinere und an den Wänden 6 grosse Bilder aus dem Leben Karl's des Grossen, der zweite eine Reihe von Scenen aus dem Leben Friedrich's Barbarossa, nebst einem Relieffries aus dem Kreuzzuge dieses Kaisers von *Schwanthaler*, und der dritte einen Fries nebst 4 grossen Gemälden an den Wänden aus der Geschichte Rudolf's von Habsburg. Die Composition fast sämmtlicher Bilder dieser 3 Säle, zum Theil auch die Ausführung, ist von *Schnorr*, nur der Fries im letzten Saale mit den Kinderfiguren, welche die neue bürgerliche Ordnung unter Rudolf von Habsburg veranschaulichen, ist von *Moritz von Schwind*.

Den würdigen Schluss dieses Geschosses und damit auch den Schluss unserer langen, ermüdenden Wanderung durch die ganze Dreiheit des Residenzbaues macht der in der Mitte der ganzen Fronte beginnende, also nach dem oben erwähnten Balcon hinaussehende, an Pracht und Kostbarkeit seiner Kunstwerke alle anderen übertreffende Thronsaal, dessen grossartigster Schmuck in

12 kolossalen Erzstatuen von Fürsten aus dem Hause Wittelsbach besteht, die nach *Schwanthaler's* Modellen von *Stiglmayer* gegossen und im Feuer vergoldet wurden. Dass sie jedoch, abgesehen von der rein äusserlichen Erscheinung, wenig ansprechen, hat darin seinen Grund, dass sie, weil für diesen Saal bestimmt, der eigentlich monumentalen Bedeutung und des scharf ausgeprägten Charakters entbehren, vielmehr nur in decorativem Stile gehalten sind. Bei einigen ist es vorzugsweise das Kostüm, sei's das des Mittelalters, oder das der Perrücken- und Zopfzeit, was sie interessant macht. Zwischen den 20 korinthischen Säulen stehen sie in folgender chronologischen Ordnung: Otto der Erlauchte, † 1253; Kaiser Ludwig der Bayer, † 1347; Kaiser Ruprecht von der Pfalz, † 1410; Friedrich der Siegreiche, † 1476; Ludwig der Reiche, † 1479; Albrecht IV., der Weise, † 1508; Friedrich II., der Weise, † 1556; Albrecht V., der Grossmüthige, † 1579; Kurfürst Maximilian I., † 1651; Karl XI. von Schweden, † 1697; Johann Wilhelm, Kurfürst von der Pfalz, † 1716; Karl XII. von Schweden, † 1718.

Unter den übrigen fürstlichen Palästen der Stadt nennen wir noch den den Fremden nicht leicht zugänglichen des Herzogs Max in Bayern, in der Ludwigsstrasse, den *Klenze* im J. 1830 erbaute. Er enthält unter mehreren im pompejanischen Geschmack decorirten Zimmern auch einen Empfangsaal, den *Robert von Langer* mit Fresken aus dem Mythus des Herkules, und einen Ballsaal, der an der Decke von *Cl. Zimmermann* mit tanzenden Figuren, an den Wänden von *Kaulbach* mit Scenen aus dem Mythus von Amor und Psyche geschmückt ist. Die letzteren, aus des Meisters früher Zeit, beweisen, dass der ernst denkende Künstler auch den lyrischen Aufgaben volles Genüge leistet. Auch der Speisesaal zeigt im Relief einen grossen Bacchuszug von *Schwanthaler*. — Ueber die in diesem Palast befindliche Sammlung von Oelbildern neuerer Münchener Künstler ist leider zu Wenig bekannt, als dass wir darüber zu berichten im Stande wären.

Ein Bau, dessen architektonischer Stil zwar anziehend und consequent durchgeführt ist, der Bestimmung des Baues aber Wenig angemessen erscheint, ist die Wohnung des Königs Ludwig, der

WITTELSBACHER PALAST,

mit der Façade nach der Brienner Strasse gelegen. In einem gothischen Stil, zu welchem die Motive aus den deutschen, englischen und venetianischen Bauten des 14. und 15. Jahrh. entnommen wurden, ward er noch von *Gärtner* 1843 begonnen und nachher von *Klump* fortgeführt und vollendet. Von grossartiger Wirkung ist besonders das Treppenhaus und der weite Hofraum. Auch die inneren Räume sind stilistisch geschmackvoll decorirt und bie-

ten in den Zimmern des königlichen Bewohners gewöhnlich eine kleine interessante Sammlung neuerer Oelgemälde, die nach einiger Zeit der neuen Pinakothek einverleibt und durch andere ersetzt werden. Das Sehenswertheste unter den bleibenden Kunstschätzen ist der prachtvolle Schrank, den die Handwerker, und das Album, das die Künstler Münchens bei Gelegenheit der Enthüllung der Bavaria (am 9. Oct. 1850) dem König Ludwig zum Geschenk machten. Vielleicht ahnten sie, dass die glänzende Periode des durch den König herbeigeführten künstlerischen Schaffens ihr Ende erreicht habe. Der 12 F. hohe, 8 F. breite Schrank, zu welchem der Maler *Herwegen* den Plan entworfen, ist durchweg bis ins kleinste Detail seiner Beschläge und Schlösser im gothischen Stil des 15. Jahrh. ausgeführt. Ueber dem eigentlichen 4½ F. breiten Pult steigt der Aufsatz pyramidalisch stufenartig mit Nischen empor, zwischen denen auf Pilastern und Säulen kleine Holzstatuetten stehen. Vor der mittleren Nische eine Thür mit dem Wappen des Königs in Email und Gold verziert. Auf dem Pulte liegt jenes Künstleralbum in einem dem Stile des Schrankes entsprechenden prachtvollen Einbande in dunkelrothem Sammt, mit Ornamenten und Beschlägen von vergoldeter Bronze und Email, nach den Entwürfen von *Herwegen* und *Kreling*. Auf der Vorderseite ein grosses, von 4 kleineren umgebenes Medaillon mit sinnreichen Darstellungen der durch König Ludwig entstandenen Kunstschöpfungen Münchens. Der Inhalt des Albums besteht aus etwa 190 Blättern mit Bildern, die von allen betheiligten Künstlern theils in Oel gemalt, theils in Aquarell, Tusch, Bleistift, Kreide u. s. w. ausgeführt sind. Eins der grossartigsten Zeugnisse von dem heutigen Standpunkt der vervielfältigenden Künste liegt in der beinah vollendeten getreuen Nachbildung des Albums und seines Einbandes vor.

Da die herrlichen Schätze der Malerei und Plastik, welche uns noch vor wenigen Jahren zum Besuch des Leuchtenbergschen Palastes veranlassten, nach Petersburg gewandert und für München wol auf immer verloren sind, so wenden wir uns nunmehr zur Besichtigung der Gebäude für Künste und Wissenschaften und der in ihnen enthaltenen Kunstwerke. Jedermann weiss, dass uns diese Klasse von Gebäuden zu den berühmtesten, edelsten Schätzen aus allen Perioden der Kunstgeschichte führt.

Wenn ich die Reihe dieser Gebäude mit der im ehemaligen Jesuitengebäude neben der Michaeliskirche befindlichen Akademie der bildenden Künste eröffne, so geschieht dies weder aus architektonischen Gründen, noch weil sie bedeutende Sammlungen besitzt, sondern weil sie als Centralpunkt der gesammten

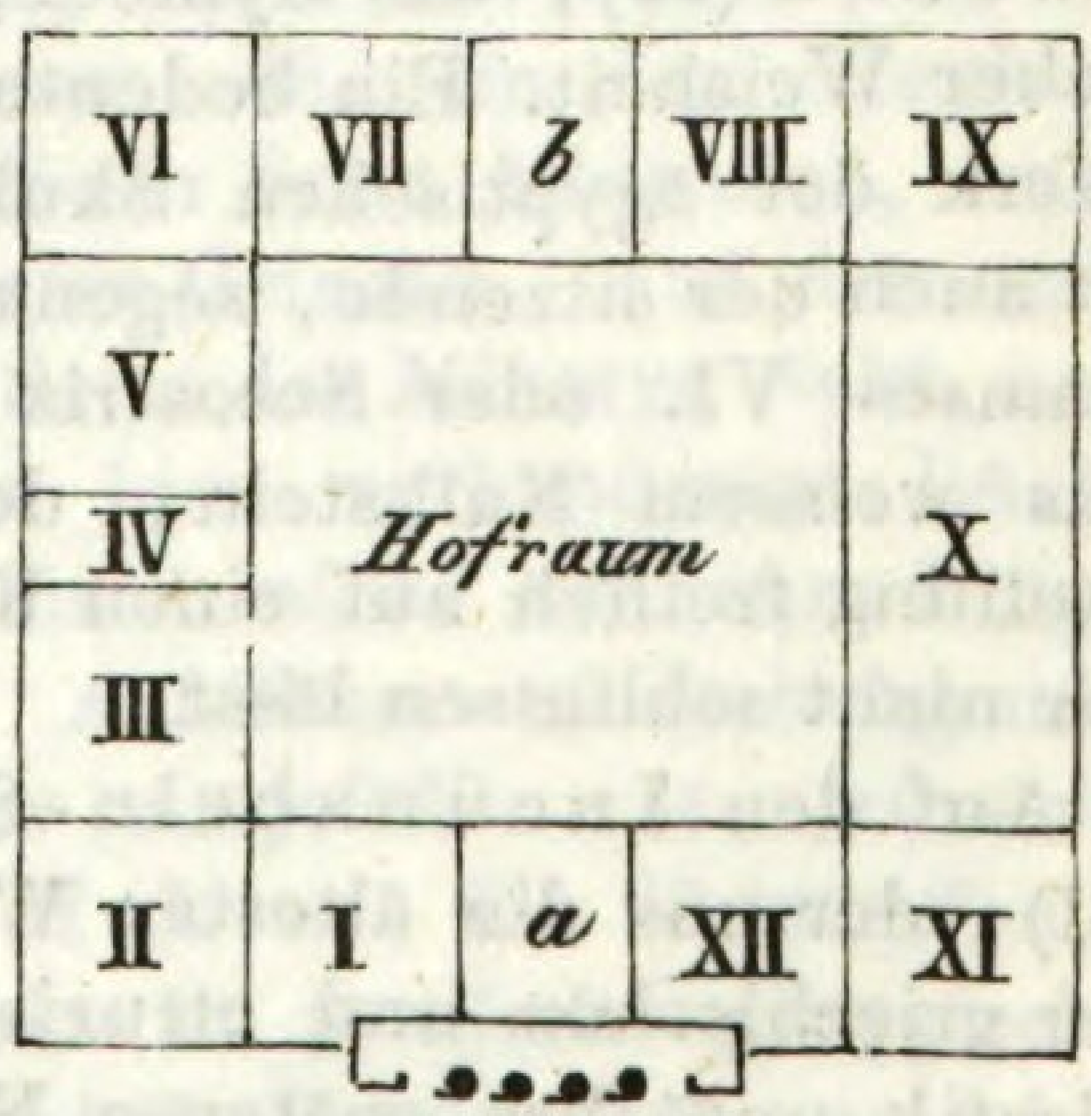
Kunstpflege Münchens anzusehen ist. Was sie an Sammlungen aufzuweisen hat, ist nur eine bedeutende Reihenfolge von Gypsabgüssen nach antiken und mittelalterlichen Skulpturen, und einige der nach Raphael's Zeichnungen (im Schlosse Hamptoncourt) verfertigten Teppiche, wie wir sie bereits in Dresden und in Berlin gesehen haben. Dass ausserdem der Besuch einzelner hier befindlicher Ateliers von Malern (*Schraudolph*, *Ph. Foltz*, *Schlotthauer*), Bildhauern (*Widnmann*) und Kupferstechern (*Thäter*) dem Kunstfreunde besonderes Interesse gewähren wird, bedarf keiner Erwähnung.

Wir wandern daher sofort zu dem herrlichsten Wohnsitze, den sich die antike Kunst in Deutschland aufgeschlagen hat, zu der

GLYPTOTHEK

von *Klenze*, die, im J. 1816 angefangen, die grosse Reihe aller Kunstschöpfungen des Königs Ludwig eröffnete und nachmals kaum von irgend einem der architektonischen Werke übertroffen worden ist. Sie bildet ein sich leider nur um 3 Stufen aus dem umliegenden Boden hervorhebendes quadratisches Erdgeschoss, das ringsum statt der Fenster nur Nischen hat, die an der Hauptfaçade mit den Marmorstatuen: Vulcan von *Schöpf*, Phidias von *Schaller*, Perikles und Hadrian von *Leeb*, Prometheus von *Schaller* und Dädalus von *Lazzarini* ausgefüllt sind, und in nächster Zeit auch an den übrigen Seiten ihre Bilder erhalten werden. Wenigstens sind die dafür bestimmten Rauch, mit dem Modell des Max - Joseph - Denkmals neben sich, und Canova im Modell von *Widnmann* bereits fertig. Die Mitte der Façade wird durch einen Porticus von 12 ionischen, aber uncannelirten Säulen und 4 Pilastern gebildet; darüber im Giebelfelde eine herrliche Gruppe von 9 Figuren, welche uns die unter dem Schutze der Minerva stehenden Zweige der plastischen Kunst zeigen; ein nach *Klenze's* Angaben von *Wagner* in Rom entworfenes, von *Haller* modellirtes Werk, welches *Leeb*, *Mayer*, *Rietschel*, *Bandel*, *Sanguinetti* und *Schwanthaler* in Marmor ausführten.

Die 12 Räume, in welchen die Werke der Plastik in geschichtlicher Reihenfolge aufgestellt sind, umschliessen einen viereckigen Hofraum und erhalten von hier aus ihr Licht. Dieser Reihenfolge gemäss betreten wir zuerst links vom Vestibule (a) den ägyptischen Saal (I), über



Grundriss der Glyptothek.

dessen Eingang sich ein auf den Mythus der Isis und Osiris bezügliches Relief von *Schwanthaler* befindet. Aus der bedeutenden Anzahl der entweder ächt ägyptischen, oder im Alterthum dem ägyptischen Stil nachgebildeten Werke heben wir folgende als die künstlerisch bedeutendsten hervor: die Bildsäule aus schwarzem Basalt, welche den Gott Thoth mit dem Nilschlüssel, das Symbol der göttlichen Intelligenz, darstellt (13), aus der Zeit der Pharaonen; ein kolossaler Antinous aus rosso antico (15), römische Nachbildung des ägyptischen Stils. — Die Statue des Horus (23), aus schwarzem Marmor, ist zwar von völlig ägyptischer Darstellungsweise, da er bekanntlich von den Griechen und Römern als Gott des Schweigens mit dem auf den Mund gelegten Zeigefinger gebildet wurde, aber die Arbeit gehört wol der Zeit der Ptolemäer an. — Indischen Ursprungs sind der vierköpfige Brahma (25) und der mit grosser Sorgfalt gearbeitete Buddha (29), das Symbol göttlicher Weisheit. Ein bedeutendes Werk der ägyptischen Skulptur ist auch der sitzende, sogenannte Ramses VI. oder Sesostris (30) aus weissem Kalkstein, dessen Stellung freilich auf einen König gar nicht schliessen lässt.

Auf den Incunabeln-Saal (II), der uns die ältesten Werke der griechischen und etrurischen Plastik und ihre späteren Nachbildungen vorführt, aus denen wir nur den Fuss eines altetrurischen Candelabers oder Altars (47) aus Bronze mit den Figuren des Herkules und der Juno herausheben, folgt der überaus wichtige

Saal der Aegineten (III), mit seinen berühmten Statuen von den Giebelfeldern eines noch in Ruinen vorhandenen Tempels der Minerva (nicht des Zeus Panhellenios) auf der Insel Aegina. Sie wurden im J. 1811 aufgefunden, von dem damaligen Kronprinzen Ludwig von Bayern für 10,000 venezianische Zechinen gekauft und von *Thorwaldsen* restaurirt. Die kunsthistorische Wichtigkeit dieser Skulpturen besteht darin, dass, da ihre Entstehung etwa zwischen die 65. und 70. Olympiade, also in den Schluss des 6. Jahrh. vor Chr. fällt, sie uns über den Standpunkt der Plastik vor Phidias' Zeit aufs Genaueste unterrichten. Sie zeigen uns nämlich die auffallende Eigenthümlichkeit, dass, während die Bildung des Gesichts noch einen starren Typus bewahrt, der weder die Charakteristik des einzelnen Menschen, noch die Wiedergabe irgend einer Art von Ausdruck oder Affekt erstrebt, sondern sich nur in einem gleichmässig über alle Figuren verbreiteten, seelenlosen Lächeln und einer gewissen epischen Ruhe ausspricht, die Bildung des übrigen Körpers schon sehr gut verstanden und wenn auch etwas hart, doch naturgenau ausgeprägt ist. Dieser Widerspruch, der uns

gerade das Gegentheil von dem vorführt, was den mittelalterlichen Skulpturen eigen ist, die bekanntlich oft einen grossen Mangel an Verständniss des Körpers bei sehr ausdrucksvoll und zart gehaltenen Gesichtern verrathen, ist aus dem ganzen Bildungsgange der Hellenen zu erklären. Sie erstrebten zunächst die Ausbildung und Schönheit des Leibes und zogen die epische Ruhe der leidenschaftlichen Erregtheit vor, während dem christlichen Spiritualismus des Mittelalters der Leib im Vergleich zur Seele als etwas Untergeordnetes galt.

Jener etwa um die Zeit der Anfertigung seiner Statuen erbaute Tempel, dessen Westfronte hier in einer Nachbildung an der Wand aufgestellt ist, zeigt in seinem östlichen Giebelfelde die Besiegung des troischen Königs Laomedon durch Telamon und Hercules, im westlichen (weniger gross und gut gearbeiteten) nach einer viel richtigeren Erklärung den Kampf um Achilleus' (nicht um Patroklos') Leichnam, so dass statt der Verse aus dem 17. Buche der Homerischen Ilias die auch auf die Pasquino-Gruppe (vgl. I, S. 190) anwendbaren Worte der s. g. kleinen Ilias des Lesches

„Ajas aber erhob und trug aus dem Schlachtengetümmel
Fort den Peliden" u. s. w.

als Inschrift gewählt werden könnten. Danach sind, wenn wir die auch im Katalog gegebene Erklärung des östlichen Giebelfeldes als richtig annehmen, die Figuren des westlichen Giebelfeldes, das in der Mitte die Minerva, in der linken Hälfte die Griechen, in der rechten die Troer zeigt, folgendermaassen zu benennen: 61, Minerva in voller Rüstung, mit einer Aegis, die hier noch in ihrer älteren Form als glattes Fell erscheint; ihr Körper steht bis auf die Kniee herab en face, von da abwärts en profil, was eine auch in den älteren orientalischen Reliefs häufige Erscheinung ist, hier aber auch geschehen sein mag, um für den Körper des vor ihr liegenden Gefallenen Raum zu gewinnen. 62, Achilleus, tödtlich verwundet oder sterbend, von grosser Naturwahrheit und trefflicher Ausarbeitung. 63, Ajax, der Aeacide, als Vorkämpfer, die Lanze schwingend. Der hinter ihm knieende Bogenschütze, 64, ist wol Teucer, Ajax' Bruder, und der hinter diesem folgende Lanzner, 65, wegen der Analogie mit einem denselben Gegenstand enthaltenden Vasenbilde eher Diomedes, als Ajax, Sohn des Oïleus, zu benennen. 66, ein den Abschluss an dieser Seite bildender, unbenannter Grieche. Auf der anderen Seite der Minerva steht, nach einer hier vorhandenen Lücke, die durch einen sich zum Körper des Achilleus niederbeugenden Troer ausgefüllt war, zunächst wol Hektor, 67. 68 ist offenbar Paris in persisch - phrygischer Tracht als Bogenschütz, und hinter ihm kniet wahrscheinlich

Aeneas, 69. Das Gegenstück jenes gefallenen Griechen links, der gefallene Troer in der Ecke, 70, muss unbenannt bleiben. Auch die übrigen, an den Wänden aufgestellten Fragmente der Skulptur und Architektur gehörten sämmtlich diesem Tempel an.

Im Apollo-Saal (IV) ist die Hauptfigur diejenige, welche diesem Raum den Namen gegeben hat: die s. g. barberinische Muse, oder wol richtiger Apollo Citharödus (86) benannt, obgleich (da es zweifelhaft ist, ob der Kopf der Statue jemals angehört hat) die Bildung der Hüften weiblich zu sein scheint. Jedenfalls eine der schönsten Statuen aus der dem Phidias unmittelbar vorangehenden Zeit. Büste der Minerva (86), vom schönsten Stil aus der Zeit des Phidias. Die ernsten Gesichtszüge gleichen sehr denen der Leukothea im folgenden Saale. Die Diana (87), welche eine Hindin an den Füssen hält und in der Linken vermuthlich einen Bogen aus Bronze hielt, ist besonders in der Arbeit des Kopfes bemerkenswerth, und erinnert im Stil an die Minerva unter den äginetischen Statuen. Der Krater (91) aus parischem Marmor, mit 11 Nereiden, die, auf Delphinen und phantastischen Seethieren reitend, dem Achilles die Waffen bringen, ein in der alten Kunst sehr beliebter Gegenstand.

Eine der schönsten, lebenswahrsten Statuen der Glyptothek ist im Bacchus-Saal (V) der grossartige schlafende Satyr, 98, (fälschlich Faun genannt,) der im Graben des Castell St. Angelo (der Moles Hadriani) zu Rom gefunden, also vermuthlich von den Griechen herabgeschleudert worden ist, welche sich gegen die belagernden Gothen vertheidigten. Man hört ihn fast schnarchen, man sieht fast seine weinseligen Träume. Ino, oder Leukothea, mit dem Bacchusknaben, (99) eine mehr noch im Kopf als in der Gewandung wunderbar schöne Statue. Von guter Arbeit und kräftiger Auffassung ist ebenfalls der Silen (101), der dem Dresdener, Nr. 113, sehr ähnlich sieht. Der lachende Satyr (102), genannt der Satyr mit dem Flecken, weil er auf der Wange einen Flecken hat, als Folge eines Bronzewerks, das neben ihm lag. Der Sarkophag mit dem Hochzeitszug des Bacchus und der Ariadne, (103) ein in der Skulptur besonders auf Sarkophagen beliebter Gegenstand, der hier, wie auf einem Relief im Vatikan (Beschr. Roms II, 2, S. 168) die Eigenthümlichkeit hat, dass Bacchus als indischer Gott mit langem Bart dargestellt ist. Der s. g. Faun Winckelmann's, (105) mit dem Ausdruck verliebter Leidenschaft; die Hörner über der Stirn sind aber wol moderner Zusatz. Venus (107), ähnlich in der Stellung der mediceischen, von besonders schöner Arbeit. Ein trefflich gearbeiteter, gewiss der besten Zeit griechischer Kunst entstammender Kopf

der Venus (113). Die s. g. Ceres (116) ist wenigstens eine der schönsten Gewandstatuen, aber ziemlich willkürlich als Ceres ergänzt. Eine der öfter, am schönsten im Louvre (Nr. 709) und im braccio nuovo des Vatikans (Nr. 126) vorkommende Statue des Silen mit dem Bacchusknaben auf dem Arm (117). Ein grosses, schönes Relief mit dem Poseidon und der Amphitrite auf einem Tritonen-Wagen (118).

Der Niobiden-Saal (VI) enthält ausser einem hübschen Brunnenknaben (124), der eine Amphora hält und einem ähnlichen Knaben mit einer Gans (125), dessen viele Wiederholungen nach einer berühmten Bronzestatue des Boëthos (im 2. Jahrh. vor Chr.) gemacht zu sein scheinen, zunächst einen sehr ausdrucksvollen, aber in der Ausführung an einigen Stellen unvollendeten, sterbenden Niobiden (126), wie er sich ähnlich auch in Dresden (Nr. 303) und in Florenz befindet. Viel berühmter, ja entschieden die Krone aller Marmorwerke der Sammlung ist der Torso des s. g. Ilioneus (127), dem man diesen Namen gab, weil man ihn für den jüngsten Sohn der Niobe hielt, von dem Ovid sagt, dass er durch sein Gebet Apollo's Mitleid erregt habe. Aber erstens ist noch gar nicht bewiesen, ob die Haltung des fehlenden Kopfs und der fehlenden Arme die eines Betenden und nicht vielmehr eines Abwehrenden war, sodann übertrifft er an Trefflichkeit der Ausführung alle anderen Statuen der bekannten Gruppe so sehr, dass man ihn diesen aus technischen Gründen nicht zurechnen kann. Es wird daher schwerlich möglich sein, zum völligen Verständniss dieses herrlichen Torso zu gelangen, aus dessen Kopf, wie erzählt wird, man noch im 17. Jahrh. eine Kegelkugel machte. — Ein gleichfalls künstlerisch ausgezeichnetes Werk ist die aus Goethe's Beschreibung bekannte Meduse Rondanini (134), in der wir die Hässlichkeit der früheren Medusengesichter oder vielmehr Fratzenbilder in eine durch ihre Furchtbarkeit anziehende Schönheit aufgelöst sehen, die uns ein wunderbares Gemisch von heitrem Leben und dunklem Grauen des Todes zeigt. — Eine der schönsten derjenigen Venusstatuen, welche als unmittelbare Nachbildungen der knidischen des Praxiteles zu betrachten sind, ist (137) die Venus aus dem Palast Braschi, mit dem schmachtenden Blicke der Liebe, den man an jenem Original rühmte. — Gute Büste des Paris (141). Eine von Thorwaldsen als Klio restaurirte Muse (144).

Nach Durchwanderung dieser Säle, in denen wir die griechische Skulptur bis auf einen Höhepunkt begleitet haben, von welchem sie wenigstens in den hier vorhandenen Werken, mit wenigen Ausnahmen, allmälig wieder herabsinkt, wird der Beschauer durch

2 vermittelst einer Vorhalle (b) verbundene Säle überrascht, deren malerischer Schmuck zwar nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der griechischen Skulptur steht, aber doch 2 vorzugsweise von der Kunst der Hellenen behandelte Mythenkreise umfasst. Diese Fresken sind es, mit denen *Cornelius*, der sie in Gemeinschaft mit *Clemens Zimmermann* und *Schlotthauer* ausführte, seine künstlerische Laufbahn in München begann. Sie gehören unbedingt zu seinen edelsten, gelungensten Werken, und sind in wahrhaft künstlerischen Motiven wie in farbiger Wirkung den Bildern der Ludwigskirche entschieden vorzuziehen. Der durchgehends herrschende Stil der Hoheit, des Adels der Formen und Linien in allen Gestalten wie in den Gewändern entspricht dem antik heroischen Stoffe.

Der erste, s. g. Göttersaal (VII) umfasst den Mythus von Eros, der die Welt aus dem Chaos ordnet und die Elemente beherrscht, womit die Mythen in Verbindung stehen, in welchen sich die Gewalt des Menschengeistes über die Götterwelt ausspricht. In dieser Weise enthalten die 4 grossen Dreiecke des Kreuzgewölbes die innere Verbindung der 4 Elemente, Jahres- und Tageszeiten, so dass die letzteren jedesmal in 3 Scenen dargestellt sind. Also im ersten Gewölbedreieck Eros als Ordner des Wassers, der Frühling und als Darstellung des Morgens der Mythus der Aurora; im zweiten das Element des Feuers, der Sommer, und die Darstellung des Tages durch die Erscheinung des Phöbus Apollo und die Verwandlung seiner verschiedenen Geliebten; im dritten das Element der Luft, der Herbst und die Darstellung des Abends durch Luna, Diana und Endymion und Aktäon's Strafe; im vierten das Element der Erde, der Winter und die Erscheinung der Nacht und der nächtlichen geheimnissvollen Gottheiten. Dazu kommt dann in 3 grossen Bildern die Wirkung des menschlichen Geistes und der menschlichen Thaten auf die Götterwelt, und zwar an der Wand unter jenem ersten Gewölbedreieck die Macht des Gesanges (Arion) auf die Gottheiten der Gewässer, nebst einem Relief von der Geburt der Venus; unter dem zweiten Gewölbefelde der Eintritt des Herkules in die Versammlung der olympischen Götter, nebst dem Relief vom Kampfe Jupiter's gegen die Giganten und einem andern, über der Thür, von Amor und Psyche. Unter jenem vierten Gewölbefelde (unter dem dritten befindet sich das Fenster) die Darstellung des Orpheus, der durch seine Musik die Macht des Beherrschers der Unterwelt bricht und ihn zur Rückgabe der Eurydice bewegt; nebst dem Relief vom Raube der Proserpina, und über der Thür die Wiedervereinigung der Ceres und der Proserpina, d. h. die Wiederkehr des Frühlings nach der Nacht des

Winters. Sämmtliche Reliefs dieses Saales von *Schwanthaler*.

Durch die kleine Vorhalle (b), welche, als Uebergang von der Götter- zur Menschenwelt, in 3 Bildern den Mythus des Prometheus und der Pandora von *Cornelius*, *Schlotthauer* und *Clem. Zimmermann* darstellt, gelangen wir sodann in den

Trojanischen Saal (VIII), wo wir zwar in den Fresken die oben erwähnten trefflichen Eigenschaften ebenfalls finden, aber durch die im Verhältniss zu den dargebotenen Feldern und zu der architektonischen Umgebung allzu bedeutende Grösse einzelner Gestalten unangenehm berührt werden. Mit Ausnahme der 4 Arabeskenstreifen zwischen den 8 Dekkenbildern, macht der reichhaltigste heroische Mythus der Hellenen, der des troischen Krieges, den Hauptinhalt dieses Saales aus. Er vertheilt sich so, dass das kleine Rundbild in der Mitte der Decke mit den 4 dasselbe umgebenden die einleitenden Begebenheiten, die darunter befindlichen 8 Felder die Hauptthelden und die 3 Wandbilder 3 Hauptereignisse des Krieges darstellen. In jenem Rundbilde in der Mitte der Decke tritt uns die bekannte Geschichte vom Apfel der Eris entgegen, die hier zunächst von einer Stuccaturverzierung mit den 12 grossen Göttern und dann von 4 in grüner Erde gemalten Scenen umgeben ist: Urtheil des Paris, Hochzeit des Menelaus und der Helena, Entführung der Helena durch Paris und Opfer der Iphigenia. Darunter liegen also, an der Fensterseite beginnend, 8 grössere Bilder in folgender Reihe: Odysseus entdeckt den Achilles unter den Töchtern des Lykomedes, Diomedes verwundet Mars und Venus in der Schlacht; Zeus fordert durch den Traumgott den schlafenden Agamemnon zur Schlacht auf; des Menelaus Zweikampf mit Paris; des Ajax Zweikampf mit Hektor; Nestor weckt den Diomedes zur Rathsversammlung; Achilles gewährt dem Priamus den Leichnam Hektor's; Hektor's Abschied von Andromache. Von den Wandgemälden ist das über der Thür der Vorhalle natürlich das erste; es ist der Anfang der Ilias: der Zorn des Achilles wegen der Rückgabe der Briseis nebst den dazu gehörenden Nebenscenen. Das zweite ist der Kampf um den Leichnam des Patroklus, wo der ältere Ajax die den Leichnam tragenden Menelaus und Hermiones gegen die Troer schützt, während der jüngere Ajax gegen Aeneas kämpft. Das dritte endlich ist die überaus grossartige, gewaltige Zerstörung von Troja, wo der erschlagene Priamus im Schoosse seines todten Sohnes Polites liegt, Astyanax an die Mauer geschmettert werden soll, und vor allem Andern die finstere Verzweiflung der in der Mitte sitzenden Hekuba von der ergreifendsten Wirkung ist. Trefflich ist die Gruppe des

Aeneas, der mit seinem Vater und seinem Sohne Ascanius aus der brennenden Stadt flieht.

Es bleiben uns nunmehr noch die Säle IX—XII zu durchwandern übrig, die uns eine viel geringere Zahl bedeutender Marmorwerke bieten. Im Heroensaal (IX) die Statue des ehemals s. g. Cincinnatus (150), den Winckelmann Jason nannte, weil dieser, zum Opfer gerufen, nur einen Schuh anzieht und so zu seinem Oheim Pelias gelangt. Doch ist, zumal da der Kopf der Statue ursprünglich gar nicht angehört hat, durch Nichts angedeutet, dass er den andern Schuh stehen lassen wird. Es ist also wol nur ein sich beschuhender Held, wie er im Fries des Parthenon mehrmals vorkommt. Beachtung verdient auch die Portraitstatue Alexander's d. Gr. (152), die, wenn sie auch wenig vom Stil des Lysippus an sich hat, doch ein eben so treues Portrait ist wie etwa die Statue im Louvre Nr. 474 und die kleine bronzene Reiterstatue im Museum zu Neapel. *Thorwaldsen* gab unsrer Statue bei der Restauration ohne Grund ein Balsamfläschchen in die linke Hand. Ebenso als treues Portrait interessant ist die mit grosser Naturwahrheit aufgefasste Büste Hannibal's (153); auch Nero als Heros (157).

Der Römersaal (X), welcher an Zahl der Denkmale und an Grösse alle anderen übertrifft, enthält auch, dem brillanten Charakter der römischen Skulpturen gemäss, einen grösseren Reichthum an plastischen Wand- und Deckenornamenten, die uns die römischen Götter, die Repräsentanten und Mäcenate der römischen Kunst nebst einigen charakteristischen Kunstvorgängen vergegenwärtigen. Sie rühren grossentheils von *Schwanthaler* und *Stiglmayer* her. Unter jenen römischen Skulpturen befinden sich manche entweder durch die Arbeit, oder durch den Gegenstand interessante Werke, z. B. die vier Karyatiden (166—169), einige Candelaber, die ältere Agrippina, Gemahlin des Germanicus (183), vor Allem aber folgende durch ihre Gegenstände anziehende Sarkophagreliefs: Der Sarkophag mit den Musen (196), die wegen ihrer Beziehung zur Unterwelt auf Grabmälern häufig sind und hier wegen ihres Sieges über die Sirenen mit Federn auf den Häuptern erscheinen. Ebenso der Sarkophag mit dem Mythus von Luna und Endymion (197); der mit dem Tode der Niobiden (213), welcher uns die zweimal Siebenzahl der Kinder beut; ebenfalls ziemlich häufig auf Sarkophagen, als Andeutung eines frühen Todes. Ein durch vorzügliche Arbeit bemerkenswerthes Relief sind die beiden opfernden Victorien (214). Endlich das Orestesrelief, nach Euripides' Iphigenia in Tauris (230). Es zerfällt in 3 Hauptmomente: in der Mitte ist Orestes, geschreckt von den verfolgenden Erinnyen, zu Boden gesunken, Pylades

unterstützt ihn. Links beide Freunde, von einem Scythen zur Opferung geführt, während Iphigenia mit einem (modernen) Schwert voranschreitet. Am Ende links das Bild der taurischen Artemis unter einem Baum. Rechts die Flucht der Iphigenia mit dem Bilde der Göttin im Arm und der damit verbundene Kampf des Orestes gegen die Krieger des Thoas. Die beiden Schmalseiten zeigen die so eben gelandeten, umherirrenden Freunde und die von einem Scythen begleitete Iphigenia, welche den Brief liest*). — Gute Portraits der Kaiserzeit in Büsten sind besonders L. Aelius Cäsar (203); Antoninus Pius (206); Titus (207); Geta (209); Julia, Tochter des Titus (220), mit einer merkwürdigen Frisur; Cicero (224); Augustus (227); Julia Pia, Gemahlin des Kaisers Septimius Severus (228); Statue der Livia Drusilla, Gemahlin des Augustus (234); Statue des Domitian (256); Büste des Antinous (263); Büste der jüngeren Faustina, Gemahlin des Kaisers M. Aurelius (270).

Im Saale der vorzugsweise der römischen Kaiserzeit angehörenden farbigen Bildwerke (XI) heben wir hervor: die antike Mosaik (289); die trefflich gearbeitete, als Ceres restaurirte Statue aus schwarzem und weissem Marmor (293); die bronzene Büste eines Satyrs (294); die schöne, ächt griechische Büste eines Athleten (296); die Athletenstatue aus schwarzem Marmor (297); die kolossale Büste des Hadrian aus Bronze (298); der tanzende Satyr aus schwarzem Marmor (302).

*) Man vergleiche den ähnlichen Gegenstand im Berliner Museum I, S. 253.

Endlich noch der Saal der Neueren (XII) mit den Portraitmedaillons der Bildhauer Nicolà Pisano, Michelangelo, Canova und Thorwaldsen. Hier erblicken wir einige Arbeiten *Canova's*, die die ganze Zartheit und Weichheit seines Meissels athmen, nämlich die überaus liebliche Statue des Paris (313) und eine Venus (327); von *Rudolf v. Schadow* (dem Sohne Johann Gottfrieds) die berühmte Sandalenbinderin (314) und die durch ihre Schönheit berühmte Albanerin Vittoria Caldoni (317); von *Thorwaldsen* die Büste des Königs Ludwig als Kronprinzen (326) und die Statue des Adonis, aus dem J. 1808 (329).

Der ionischen Façade der Glyptothek gegenüber prangt in der Heiterkeit des leichten, schmuckvollen korinthischen Stils das von *Friedrich Ziebland* 1838—1845 erbaute neue

KUNSTAUSSTELLUNGSGEBAEUDE.

Da das Innere desselben nur zur Zeit der Kunstausstellungen geöffnet ist, so haben wir uns mit der Betrachtung seines in allen Verhältnissen und Formen überaus gelungenen Aeusseren zu begnügen.

Der an der Glyptothek bemerkte Fehler eines sich nicht

genug aus der Erde hebenden Unterbaues ist hier so vollkommen vermieden, dass der zierliche, aber breite Oberbau auf dieser 12 F. hohen Unterlage leicht zu schweben scheint. Weniger angemessen scheint es, dass sich die breite Aufgangstreppe nicht durch Wangen begrenzt, sondern auch an den schmalen Seiten der Vorhalle fortsetzt. An den 62 F. hohen Mittelbau mit seiner korinthischen Vorhalle schliessen sich die weniger hohen Seitenflügel, die, wie sämmtliche Umfassungsmauern, keine Fenster haben, da das Licht in die inneren Räume fast nur durch das Dach fällt. Dafür aber sind die Mauerflächen der Seitenflügel durch Pilaster belebt, über denen ein ionisches Gesims hinläuft. Auf dem Dache ein Kranz von Stirnziegeln. Die Façade des Mittelbaues wird durch 8 korinthische cannelirte Säulen von den schönsten Verhältnissen gebildet. Ihre Basis ist die attische, aber ohne Plinthe; ihr Kapitäl ähnelt denen des Pantheon in Rom. Ueber dem dreigetheilten Architrav zieht sich ein schlichter Fries hin und ein Gesims mit den gewöhnlichen Kragsteinen. Als Giebelakroterien dienen an den Ecken 2 Löwen und oben auf der Spitze der Phönix, das Symbol der Verjüngung der Kunst.

Einen Hauptschmuck des Aeusseren macht die herrliche Statuengruppe des Giebelfeldes von *Schwanthaler* aus, deren Inhalt in symbolischer Weise das neue Kunstleben in Bayern darstellt. Um die Bavaria, welche sich von ihrem löwenumschlossenen Throne erhoben hat, und Kränze nach beiden Seiten austheilt, schaaren sich links der Architekt, der Historienmaler, der Genremaler, sowie der Porzellan- und Glasmaler, rechts der Bildhauer, dem ein Arbeiter die Büste des Königs Ludwig nachfährt, der Erzgiesser, der Münz- und Steinschneider.

Je weiter wir uns von diesem Kleebatt antiker Architekturformen, der Glyptothek, den oben beschriebenen Propyläen und dem Kunstausstellungsgebäude nach Norden wenden, desto öder und einsamer wird die Stadt, desto mehr verliert sie ihren städtischen Charakter und geht in ein kahles Feld über, das, arm und unfruchtbar an Naturprodukten, uns nur durch zwei grossartige Kunstschöpfungen überrascht. Die erste derselben ist die

PINAKOTHEK,

ein von *Klenze* 1826—1836 im Stile der römischen Paläste aufgeführter mächtiger Bau, der uns von der Barerstrasse aus seinen Eingang beut. Auf der vorderen Galerie ist er mit den Statuen von 25 Malern geschmückt, die nach *Schwanthaler's* Modellen in Sandstein ausgeführt wurden. Das Innere des Baues, welches den Schätzen der zeichnenden Künste gewidmet ist, vertheilt sich so, dass das Erdgeschoss dem Kupferstichkabinet, der Vasensammlung und der Sammlung

von Porzellanmalereien; das ganze obere Stockwerk der in 9 Sälen und 23 Kabinetten aufgestellten Gemäldesammlung gewidmet ist, an die sich südlich der lange Corridor mit seinen 25 Loggien anreiht.

Das Kupferstichkabinet, welches wir dem Plane unsres Handbuches gemäss nur im Allgemeinen zu charakterisiren haben, enthält gewiss über 300,000 Blätter, die durch den 1836 verstorbenen Conservator Brulliot (bekannt durch sein Dictionnaire des Monogrammes) nach Malerschulen und zwar in Bezug auf italienische Malerei nach Lanzi's storia della pittura geordnet worden sind. Man findet hier sämmtliche vorzüglichere Nachbildungen europäischer Galerien, die Hauptwerke aller bedeutenden Maler im Kupferstich, die besten Kupferstichwerke älterer und neuerer Stecher, und eine reichhaltige Sammlung der Incunabeln des Kupferstiches, Holzschnittes u. s. w. Unter diesen Incunabeln sind für die Geschichte der Kunst besonders interessant: Das aus 40 Blättern mit Umrissen aus dem Leben und der Offenbarung Johannis bestehende Buch, das wol als die älteste Leistung des Messingschnittes anzusehen ist, vermuthlich entstanden im Anfang des 15. Jahrh. Ferner mehrere aus derselben Zeit stammende Holzschnitte, die das Gepräge der Schule des Meisters Wilhelm von Köln an sich tragen; das grosse Holzschnittwerk des Hohenliedes von *Berthold Furtmayr*, desselben, welches sich als Miniaturmalerei in der fürstl. Wallersteinschen Bibliothek zu Mahingen bei Nördlingen befindet, und für das älteste Beispiel einer unmittelbaren Beziehung zwischen Malerei und Bilddruck zu halten ist. Ausserdem eine grosse Menge einzelner Blätter, die für die älteste Geschichte des Kupferstichs von besonderem Interesse sind.

Mit dem Kupferstichkabinet ist zugleich eine etwa 9000 Blätter zählende Sammlung von Handzeichnungen älterer und neuerer Meister verbunden, in der *Andrea Mantegna, Michelangelo, Raphael*, *Fra Bartolommeo, Hans Holbein*, *Burgkmair*, *A. Dürer*, vor Allen aber *Rembrandt* reich vertreten sind. Einen sehr werthvollen Bestandtheil der Sammlung machen die 20 Mappen mit Handzeichnungen, Aquarellen, Oelskizzen von *Moritz Rugendas* aus, (einem Nachkommen des bekannten Schlachtenmalers Georg Phil. Rugendas,) die dieser auf seinen langen wiederholten Reisen in Südamerika sammelte.

Indem wir uns bei der Besprechung der

VASENSAMMLUNG

des Königs Ludwig auf unsre erklärende Einleitung zu den Berliner Vasen beziehen, wird es hier genügen, die Sammlung im Allgemeinen zu charakterisiren und auf die vorzüglichsten Gefässe der in den verschiedenen

Epochen der Vasenmalerei so auffallend verschiedenen Stilarten aufmerksam zu machen. Wer sich im Besonderen für dieses reich bebaute, für die Kenntniss der Mythen und des Alltagslebens der Hellenen wichtige Gebiet der alten Kunst interessirt, wird sich mit der sehr übersichtlichen Zusammenstellung in Otto Jahn's „kurzer Beschreibung" schwerlich begnügen, sondern zu dessen ausführlicher Beschreibung (München 1854), einem wahren Musterkataloge, greifen.

Da den Hauptbestandtheil der ganzen Sammlung die zweite der beiden aus den Nachgrabungen von Vulci seit dem J. 1829 entstandenen ehemaligen Sammlungen des Italieners Candelori bildet, — die erste derselben ging ins Museum des Vatikans über, — so ist Vulci als der Fundort der überwiegenden Zahl der Gefässe anzusehen. Zu dieser Masse, in der uns die verschiedenen Arten der überhaupt aus etruskischem Boden hervorgegangenen Gefässe vergegenwärtigt werden, kamen 51 Prachtgefässe, die durch Hofrath Thiersch von der Wittwe des Fürsten von Canino 1841 für König Ludwig angekauft wurden. Die schönsten Exemplare derselben befinden sich im dritten Saale, z. B. Nr. 331—333, 335—341, 368—372, 374—380, 384, 386, 388, 400—406, 408, 410, 418. Aus Griechenland selbst stammen einige sehr interessante Vasen der ehemaligen Sammlung des englischen Reisenden Dodwell, andere, welche Sicilien und namentlich die Gegend von Girgenti lieferte, zeichnen sich besonders durch Schönheit des vollendeten Stils aus. Zu diesen kam auch die vom Herzog von Butera geschenkte Vase Nr. 776 aus Terranuova. Endlich eine Reihe von Prachtvasen des späteren unteritalischen Stils, besonders aus den Gräbern von Canosa, die ehemals der Sammlung der Gräfin Lipona, der Gemahlin Murat's, angehörten.

Als Beispiele der bei Gelegenheit der Berliner Sammlung angegebenen verschiedenen Stilarten machen wir vorzugsweise solche Gefässe namhaft, bei denen sich mit dem stilistischen Interesse in den meisten Fällen auch das des mythologischen Stoffes verbindet.

1) Dem ältesten Stil, welcher mit Pflanzen- und Thierornamenten nicht nur Jagd- und Kriegsscenen, sondern auch einzelne bestimmte Mythen verbindet, gehören folgende an: der Tod des Troilus (124) und die auf Vasen dieses Stils häufige Kalydonische Eberjagd (125), beide mit vielen alterthümlich dorischen Inschriften; Herkules im Kampf mit den Centauren (126), Abschied des Amphiaraos (151), vor Allem aber das berühmte Dodwellsche Gefäss (211) aus Korinth mit der Eberjagd und seinen ältesten Buchstabenformen, die auf den Anfang des 5. Jahrh. vor Chr. hinweisen. Dagegen muss aus der Menge derjenigen, welche zeigen, dass man diesen ältesten Stil aus Liebhaberei in späterer Zeit ab-

sichtlich nachahmte, die Vase mit dem Urtheil des Paris (123) genannt werden, die jenen Stil carikirt und mit auffallend bunten Farben wiedergibt.

2) Aus der Classe des alten Stils, der bei seinen schwarzen Figuren auf rothem Grunde mancherlei, Band I, S. 283 entwickelte Eigenthümlichkeiten in Stoff und Zeichnung hat, nennen wir als die vorzüglichsten: Theseus und Antiope mit der Rückseite: Herkules im Kampfe gegen den Löwen (7), grossartig in der Zeichnung; Hercules im Kampf mit Antäus (114), saubere, sorgfältige Zeichnung; ein Jüngling zu Wagen (138), auf der Rückseite mit Achilles und Memnon nebst den beiden Müttern; Theseus und der Minotaur (333), mit der Kalydonischen Eberjagd auf der Rückseite, sehr saubere Figuren, zahlreiche Inschriften; eine der häufigen Vasen des *Exekias* (339) die um jeden Henkel einen Kampf um einen gefallenen Krieger, wahrscheinlich um Achilles und Patroclus, vorstellt, auf der Rückseite die sonderbare Vorstellung von Dionysus im Schiffe; Peleus und Thetis (380) und auf der Rückseite der Kampf um Achilles' Leichnam; des Kriegers Auszug (445) und Hercules mit dem Löwen; die panathenaische Vase 449 und die ihr entsprechenden 485, 491, 495—498, 544, 655—657, welche meistens mit der bekannten Inschrift: „aus den Kampfpreisen von Athen“ versehen sind; Hercules der Dreifussräuber (452) und Dionysus zwischen 2 Satyrn; Ajax und Achilles würfelspielend (575) und Hercules im Kampf mit einer Amazone; Argus hält die Kuh Io am Strick, Merkur will sie befreien (573); Hermes trägt den kleinen Hercules schon als Knaben in den Olymp (611); ein Brautpaar zu Wagen, begleitet von Apollo und Artemis (692) mit Dionysus zwischen 2 Satyrn auf der Rückseite; Aeneas trägt seinen Vater Anchises (731) mit der interessanten Vorstellung einer Töpferwerkstatt auf der Rückseite; das Gefäss (Deinos) ohne Fuss mit Kampfscenen und segelnden Schiffen (781), endlich die fein ausgeführte figurenreiche Kampfscene (1035), die auch durch Anwendung grüner Farbe merkwürdig ist.

Besonders reich ist die Münchener Sammlung nicht nur an solchen Vasen, welche sich durch eine gezierte, den alten Stil absichtlich nachahmende Zeichnung hervorthun, wohin z. B. Theseus mit dem Minotaur (74), die von Kriegern geleitete verschleierte Frau (75), die Vorbereitung zum Opfer (77), der Zweikampf des Hektor und Ajax (79), Hercules und Geryoneus nebst Hercules und Kyknus (81), und das Urtheil des Paris (1269) gehören, als auch an solchen, die mit dieser Nachahmung etruskische Motive verbinden und dadurch, sowie durch viel schlechteren Stoff und Technik ihren etruskischen Ursprung documentiren. Dazu sind Nr. 269,

982 — 1019 und 1038 — 1077 zu zählen.

Den Uebergang zu den Vasen mit rothen Figuren vermitteln diejenigen, welche beide Arten von Figuren so mit einander vereinigen, dass die eine Seite schwarze, die andere Seite oder der Hals gewöhnlich schon etwas freier gezeichnete rothe Figuren enthält. Ein Gefäss dieser Art ist Nr. 373, das in seinen schwarzen Figuren sehr sorgfältig, in seinen rothen streng, aber weniger fleissig durchgeführt ist; anders wieder Nr. 411, das die schwarzen geistreich und lebendig behandelt, die rothen in grossartig schönem Stile gehalten hat.

Wir kommen jetzt zu den Vasen der rothen Figuren, unter denen wir einen strengen oder zierlichen, einen schönen oder grossartigen und einen reichen, überladenen Stil unterscheiden. Die beiden ersteren der genannten Stilarten sind hier stärker vertreten als die dritte, die wir dagegen in einer verhältnissmässig grossen Zahl von Prachtexemplaren zu Berlin fanden.

3) Vasen mit rothen Figuren strengen Stils: Perseus trägt das Haupt der Medusa (54), mit einer ihn verfolgenden Gorgone auf der Rückseite; Dionysos, Satyrn und Mänaden (273); ein Trinkgelage (296); Hercules mit dem Hirsch (355); das schon im Alterthum restaurirte Gefäss (408) mit dem unter Bacchantinnen und Satyrn schwärmenden Dionysus; Theseus entführt die Korone (410) mit der Inschrift, welche gewöhnlich erklärt wird: Ich sah den Theseus; Hercules mit dem Löwen (415) und auf der Rückseite Poseidon (als Hermes gekleidet) mit Herse und Aglauros; die Vase des *Chelis* (736) mit einer bacchischen Scene; die in ihrer mythologischen Vorstellung sehr verschieden erklärte Vase 745, welche besonders im Faltenwurf den strengen Stil verräth; das Trinkgelag 749; die berühmte Vase mit Alcäus und Sappho (753); die Scene aus dem Alltagsleben der Jünglinge (804) und Hercules zwischen Kriegern (1330).

4) Vasen mit rothen Figuren schönen Stils: Eine Frau, welche die siebensaitige Schildkrötenleier spielt (2); die Vase des *Hypsis* mit der Amazonenrüstung (4); der Dreifussraub (5); ein leierspielender Jüngling (8); die unter Verschluss befindliche Vase des *Hieron* (184) unzüchtigen Gegenstandes; die Vase (291) mit Eirene und Plutos, oder nach einer andern Erklärung mit Iris und Hercules; die Aussendung des Triptolemus (299 und 340); Theseus mit dem Fichtenbeuger Sinis und mit dem Räuber Sciron (301); Achilles verfolgt den Troilus (313); die Libation (326); Theseus und Ariadne (329); die Schale des *Kachrylion* und *Euphronius* (337) mit Hercules im Kampf gegen den dreileibigen Geryoneus; Hercules und Busiris (342), die Geburt des Erichthonius aus dem

Schoosse der Erde; Athene nimmt ihn auf (345); der interessante, an den Fries des Apollotempels von Phigalia erinnernde Centaurenkampf (368); die treffliche Zeichnung von Boreas und Orithyia (376), sehr ähnlich der Berliner Vase Nr. 1602; Nike, die ein Stieropfer vorbereitet (386); Epeus verfertigt das trojanische Pferd (400); die Schale mit Hercules und Alcyoneus und Hercules als Dreifussräuber (401); die leider durch Restauration entstellte Schale (402) mit Apollo's Kampf gegen Tityus, als Innenbild; Achilles und Hektor im Zweikampf (421); badende Frauen (627); Nike zwischen 2 Jünglingen (679); die oben erwähnte Vase aus Terranuova (776) mit der Rückführung des Hephästus in den Olymp durch Dionysus; die bacchische Darstellung 793; und die figurenreiche, grossartige Vase (805) mit den Argonauten beim Könige Alcinous.

Hierher gehören auch einige durch ihre Technik merkwürdige, seltene Gefässe, in denen einzelne Details an Schmuck, Geräthen u. dgl. reliefartig sich erheben und vergoldet sind oder waren. Als solche sind zu nennen die sehr zertrümmerte Schale mit Europa reitend auf dem Stier (208), wo dieses Innenbild auf weissem Grunde erscheint; Paidia (Scherz) und Eros (234). Mehr noch als diese beiden die stark ergänzte schöne Schale mit dem Innenbilde des Achilles und der Penthesilea (370), wo der Ausdruck des Pathos trefflich gelungen und die Composition grossartig ist. Endlich noch die badenden Frauen 827. — Ein treffliches Beispiel von monochromer Malerei, braun auf weissem Grunde, ist die bacchische Vorstellung 332.

5) Vasen reichen Stils aus Apulien und Lucanien. Die bemerkenswerthesten dieser verhältnissmässig wenigen sind die 3 Prachtgefässe aus einem Grabe in Canosa, eine Scene aus dem Mythus des Jason und der Medea (810); die Darstellung der Unterwelt (849) und der götterverachtende thracische König Lycurgus (853).

Zum Schlusse noch eine Classe von Gefässen, die auch diesen Stil der rothen Figuren auf schwarzem Grunde, und zwar vorzugsweise die strenge Seite desselben, in späterer Zeit nachahmten und hin und wieder etruskische Motive mit hineinmischten. Sie sind technisch meistens misslungen. Als solche erscheinen, ausser 520—526, auch der Kampf bei den Schiffen (890) mit Achilles und Priamus auf der Rückseite; ferner Aeneas' Auswanderung mit Anchises und Kreusa (903) und Perseus mit der Medusa und der Gorgo (910).

Die im Erdgeschosse der Pinakothek befindliche Sammlung von Porzellangemälden gibt uns eine klare Vorstellung von dem Grade der technischen Vollkommenheit und der stilistischen Treue, mit welcher man auf diesem Stoffe die verschiedenartig-

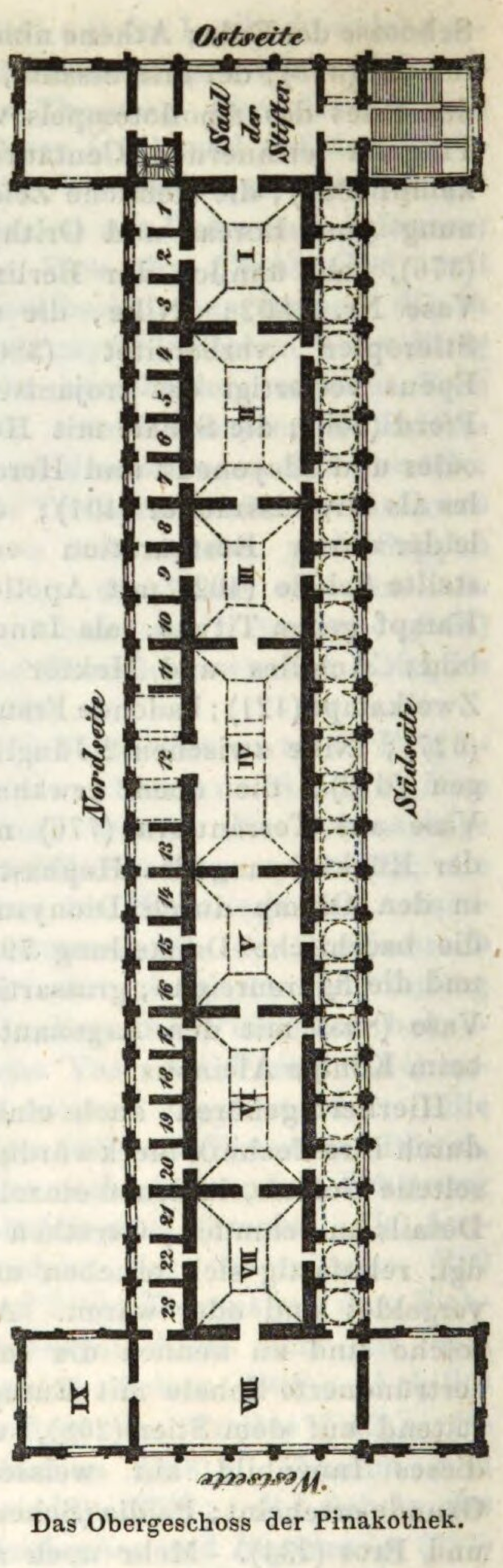
sten Originale, namentlich der Pinakothek, nachzubilden vermag. Die gelungensten Theile sind unstreitig diejenigen, in welchen ein strenger Stil in Zeichnung und Färbung nachzubilden war, wie in den vorraphaelischen und altdeutschen Schulen; wo es dagegen auf eine freiere Originalität und kühnere Färbung ankam, wie bei Rubens, können die Copien nur in geringem Maasse genügen.

Von der Säulenvorhalle des Erdgeschosses aus steigen wir ins obere Stockwerk zu der etwa 1300 Nummern enthaltenden

GEMAELDEGALERIE,

welche durch den Herzog Albrecht V. angelegt, durch seine Nachfolger, am Meisten durch Ludwig's Vater Maximilian Joseph, der ihr die Galerien von Mannheim, Zweibrücken und Düsseldorf einverleibte, und unter König Ludwig durch den Ankauf der an Bildern der niederrheinischen Schulen so reichen Boisseréeschen Sammlung vergrössert wurde. Diese letzteren sind es, welche der ganzen Sammlung ihr eigenthümliches Gepräge, ihren höchsten Werth verleihen.

Die Aufstellung derselben in den bei ihrer gewaltigen Höhe oft nicht hinlänglich von oben durch die Laternen beleuchteten Sälen und in den nördlich daran grenzenden etwas engen Kabineten ist folgende: Saal I: meistens oberdeutsche Schulen aus dem letzten Jahrh. des Mittelalters, wozu in den Kabineten 1—7 die



Das Obergeschoss der Pinakothek.

Hauptbilder der älteren und der späteren kölnischen und der anderen aus Eyckschem Einflusse hervorgegangenen Schulen gehö-

ren. Doch liegen die Kabinete 4—7 schon neben dem Saal II, welcher meistens Bilder späterer Schulen aus der Zeit des Verfalls der deutschen Kunst enthält. Der Saal III nebst den Kabineten 8—11: Gemälde der Niederländer meistens aus dem 17. Jahrh. Der Saal IV nebst seinem Kabinet 12 ist nur für Rubens bestimmt. Der Saal V, der nebst den Kabineten 13—17 als Fortsetzung von III zu betrachten ist, enthält gleichfalls Gemälde der Niederländer des 17. Jahrh., z. B. das Kabinet 16 nur Adrian van der Werff; Saal VI Spanier und Franzosen; Saal VII italienische Schulen des 16., 17. und 18. Jahrh., denen sich im Kabinet 18—23 ältere Italiener und spätere des 17. Jahrh., ja sogar schon Canaletto's ziemlich ordnungslos anschliessen. Saal VIII ist eine Fortsetzung von VII. Saal IX enthält verschiedene Italiener, die grossentheils Privateigenthum König Ludwigs sind. Hieraus erhellt auch die richtige Art und Weise, die Pinakothek zu durchwandern, die freilich noch immer nicht allgemein befolgt wird, weil nicht alle von den Sälen in die Kabinete führende Thüren geöffnet sind. Wir werden daher sowol wegen dieser Aufstellung, als wegen der überwiegenden Bedeutung der altdeutschen Schulen diesmal mit ihnen, nicht mit den Italienern beginnen.

Der Saal der Stifter enthält die Portraits der fürstlichen Stifter und Mehrer der Galerie, unter denen wir nur das letzte, neueste Bild, den von *Stieler* gemalten König Ludwig als ein wohl aufgefasstes, lebensvolles Werk nennen. Die von *Mayer* nach *Schwanthaler's* Entwürfen ausgeführten 14 Gypsreliefs enthalten Darstellungen aus der bayrischen Geschichte.

Dass die fast alle altdeutsche Schulen umfassenden Bilder der Galerie ihr eigenthümliches Gepräge verleihen, erfahren wir gleich im ersten Kabinet, wo wir die Freude haben, mit 2 Werken *Meister Wilhelm's* zu beginnen. Das eine ist das im Katalog der „byzantinisch - niederrheinischen Schule" — eine aller Kunstgeschichte widersprechende, widersinnige Benennung — beigelegte Rundbild auf Goldgrund (Kab. **1**, 16) mit der thronenden Maria, die, umgeben von heiligen Frauen und musicirenden Engeln, das zitherspielende Kind auf dem Schoosse hält; ein Werk voll lieblicher Unschuld, aber noch mit einer fast gänzlichen Monotonie des Ausdrucks, der die Monotonie der Färbung wohl ansteht. Das andere ist das berühmte Schweisstuch der h. Veronica (**1**, 13), das zwar mit Recht als ein Hauptbild des Meisters gilt, aber an einzelnen Schönheiten dem Kölner Exemplar (vgl. Bd. I, S. 33) nicht gleichkommt und ausserdem durch spätere Uebermalung Viel von seinem ursprünglichen Charakter eingebüsst hat. Dagegen gehören nicht dem Meister selbst (wie der

Katalog es angibt), sondern einem ihm zwar in der Hand, aber nicht im zarten Gefühl verwandten Meister sowol die beiden Tafeln (**1**, 1 und 2) mit den 8 Aposteln an, die nur ein Bruchstück eines Altarwerkes aus der Abtei Heisterbach sind, als auch die 3 Bilder Nr. 4. 5. 9, die zusammen ein Altarbild ausmachen, dessen Mitte (5) ein Christus am Kreuze ist. Sie zeigen grosse Sicherheit und Gewandtheit in der Befolgung der Weise Wilhelm's, namentlich auch in der Durchsichtigkeit der Farben, aber die Gestalten selbst sind schon viel gestreckter und empfindungsloser.

Von seinem Nachfolger, dem bekannten *Meister Stephan*, ist (**1**, 10. 14) die Rückseite der Flügelthüren, deren Vorderseiten im Städelschen Institut (vgl. Bd. I, S. 77) wir ihm eben so wenig beilegen konnten, wie das Mittelbild mit dem Martyrium der 12 Apostel im Museum zu Köln (vgl. S. 30). Diese 6 Heiligengestalten zeigen dagegen den Meister in seiner wahren Eigenthümlichkeit. Ihm verwandt sind und aus seiner Schule stammen im Kab. **1** besonders Nr. 3. 6. 7. 8. 15.

Für den Mangel an einem Originalwerk Johann's van Eyck, der sich in der Pinakothek fühlbar macht — sie besitzt nur die 2 Tafeln (Saal I, 55. 61) der Copie *Coxcie's* vom Genter Altarbilde, die lesende h. Jungfrau und Johannes den Täufer (Bd. I, S. 268) — werden wir durch eine Reihenfolge der bedeutendsten, theils namenlosen, theils benannten Meister entschädigt, die unmittelbar oder mittelbar der Eyckschen Schule angehören. Wir betrachten unter ihnen zunächst die Meister niederländischer Herkunft.

Ein solcher unbenannter Meister ist der der *Gefangennehmung Christi* (**2**, 58), die das Flügelbild eines Altarwerkes war, zu dessen verlorenem Mittelbilde als anderer Flügel die Auferstehung Christi in der Moritzkapelle zu Nürnberg (Nr. 23) gehört. Im Vordergrunde 15 Figuren, deren Mitte Christus in widerstandsloser Haltung mit edlem, sanftem Ausdruck in langer, violetter Tunica ausmacht. Links naht ihm Judas und küsst ihm die Wange; von rechts her packt ihn wüthend ein Mitglied des hohen Raths auf die Brust, während ein Kriegsknecht ihn am Arm fortreisst. Ein weissbärtiger Alter erhebt rechts neben dem Haupte Christi unter Geschrei seine Fackel. Dahinter noch 8 Männer mit Gesichtern, die die verschiedenartigsten Empfindungen verrathen. Ganz vorn links der erzürnte Petrus, der gegen den Malchus das Messer schwingt. Im Mittelgrunde ein Stück vom Oelberg mit 2 fliehenden Jüngern und im Hintergrunde das mondbeleuchtete Haus des Hohenpriesters. Die äusserst lebendige Darstellung, das scharfe Gepräge der Charaktere, die wohlverstandene Zeichnung und warme Färbung, in welcher ein bräunlicher Schat-

tenton vorherrscht, machen das Bild zu einem der bedeutendsten der ganzen Eyckschen Schule.

Ein zweites, mit diesem in der Farbengebung verwandtes Werk sind die beiden Flügel (**4**, 44. 55) mit dem Wunder des Mannaregens und mit Abraham, der dem Melchisedek mit Brot und Wein entgegen kommt, zu denen die beiden Gegenbilder, welche in ihrer Darstellung des Propheten Elias in der Wüste und des Passahfestes eine ähnliche Beziehung zu dem in Löwen vorhandenen Mittelbilde, dem *Abendmahl*, enthalten, sich in Berlin (Nr. 533. 539) befinden und dort (Bd. I, S. 271) von uns erwähnt wurden. Man schreibt das ganze Werk hin und wieder dem älteren Rogier, auch wol dem Memling zu; jedenfalls stehen sie in geistiger Auffassung jener Gefangennehmung Christi nach, in der eigenthümlichen vollendeten Färbung aber sehr nahe.

Der nächste bekannte Schüler der Brüder van Eyck, *Rogier von der Weyde d. Ae.*, ist hier durch 3 Werke vertreten, unter denen das zeitlich erste vermuthlich der h. Lucas ist, der die vor ihm sitzende Madonna mit dem Kinde malt (**3**, 42). Das zweite, viel spätere, ist das mit dem Berliner Bilde der Geburt Christi (Bd. I, S. 271) sehr übereinstimmende grosse Triptychon (**3**, 35. 36. 37) mit der Anbetung der Könige in der Mitte, der Verkündigung und der Darstellung im Tempel auf den Flügeln; vielleicht das umfangreichste Bild des Meisters, das bei weniger richtiger Körperbildung und weniger freien Bewegungen ausnehmend sauber und sorgfältig in der farbigen Ausführung ist. Das dritte ist das Triptychon (**4**, 48. 49. 54) gleichfalls mit der Anbetung in der Mitte, Johannes dem Täufer und dem h. Christophorus auf den Flügeln, das sich durch eine merkwürdig liebevolle Behandlung des landschaftlichen Hintergrundes der Flügel auszeichnet und vielleicht in einzelnen Theilen von *Hans Memling* herrühren mag.

Dieser treffliche, geniale Schüler des älteren Rogier tritt uns in seiner ihm eigenthümlichen Anordnung der Scenen und seinen übrigen künstlerischen Eigenschaften aufs Klarste entgegen in dem unvergleichlichen Bilde der s. g. sieben Freuden Mariä (**4**, 63), als dessen Gegenstück, ihm an Dimensionen freilich nachstehend, man gewöhnlich das Bild im Palast Madama zu Turin, die sieben Leiden Mariä, ansieht. Es ist eine vollständige Veranschaulichung der den Sohn der Maria verherrlichenden Begebenheiten seines Lebens, und zwar in einer Menge zusammenhangender Scenen vom fernsten Hintergrund bis zum Vordergrund. Links im Mittelgrunde zunächst die Verkündigung, weiter nach vorn die Hirten auf dem Felde und ganz vorn die Hirten, welche kommen, um das neugeborene Kind in der Hütte anzubeten. Daneben kniet

der Stifter des Bildes. Weiter rechts im Hintergrunde auf den Gipfeln dreier Berge die kleinen Figuren der 3 Könige, die den Stern erblickt haben. Nachdem ihre 3 Züge sich bei einer Brücke vereinigt haben, erscheinen sie vor Herodes. Daran knüpft sich im Mittelgrund (unweit jener Scene der Hirten auf dem Felde) der Kindermord, die Flucht und Errettung der h. Familie und ihre Beschützung in der Wüste durch Engel. In der Mitte des Vordergrundes die Anbetung der Könige, ganz ähnlich der so eben (**3**, 36) von Rogier angeführten, aber reicher an Figuren. Dann folgt gleich die Rückreise der Könige bis zu ihrer Einschiffung im Hintergrunde. Endlich noch, etwa als letztes Drittel des Bildes, die letzten verherrlichenden Scenen: im Vordergrunde die Auferstehung, die Erscheinung bei Magdalena im Garten, und im Hintergrunde bei den Jüngern in Emaus; daneben rechts die Himmelfahrt von einem Berge aus, im Vordergrunde wiederum die Ausgiessung des h. Geistes, und die Vollendung des Lebens der Maria, nämlich die Erscheinung des Sohnes bei ihr, ihr Tod und ihre Aufnahme in den Himmel. Ganz vorn rechts die Stifterin. — Kein anderes Bild des Meisters zeigt eine solche Geschicklichkeit in der Anordnung der Scenen. Die Bewegungen der Körper sind zwar noch mangelhaft, aber bewunderungswürdig ist die Sorgfalt der miniaturartigen Ausführung.

Wichtiger als der kleine sitzende Johannes der Täufer, der auf das Lamm hinweist, von *Hugo v. d. Goes* (**6**, 105), einem Zeitgenossen Memling's, der bei geringer geistiger Auffassung eine hohe Meisterschaft besass, ist die Anbetung der Könige (I, 45) eines unbekannten Meisters aus dem Ende des 15. Jahrh., der, aus der Eyckschen Schule hervorgegangen, eine höchst gemüthliche und doch würdevolle Auffassung hat, und in den Charakteren eine gewisse Mischung von Natürlichkeit und Idealität.

Zu der übrigen Zahl derjenigen Niederländer, die nur als mittelbare Schüler der Brüder van Eyck anzusehen sind, und zum Theil ganz andere Bahnen einschlagen, gehört zunächst der in Deutschland zwar in den Katalogen häufige, aber in der Wirklichkeit seltene „Schmied von Antwerpen“, *Quintin Messys*, von dem wir nicht nur einen mehrmals wiederholten Eccehomo (**4**, 51), sondern auch ein hübsches Brustbild einer Madonna (**6**. 102) finden, das ein den übrigen Nachfolgern der van Eyck gar wenig eignes ideales Streben verräth. Aus seiner Schule stammt auch die jetzt dem *Lambert Lombardus* beigelegte schöne Pietà (I, 66). In Beziehung auf jenes ideale Streben steht mit Qu. Messys im Gegensatz der realistische *Lucas von Leyden*, mit einer Madonna aus dem J. 1522 (**7**, 151). Ihnen folgen die, wenigstens zum Theil, während einer langen Zeit ihrer

Wirksamkeit ganz italienischen, unter Raphael's Einfluss stehenden *Mabuse* und *Orley*, jener mit einem Erzengel Michael (II, 99), der noch aus seiner voritalienischen Zeit stammt, und 2 späteren unerfreulichen Bildern (**6**, 96. 98) *), dieser mit einem Bilde des h. Norbert (**4**, 59).

Hieher gehört auch der schon viel jüngere, zum Theil bereits ausserhalb des Mittelalters stehende *Martin Heemskerk*, dessen künstlerischen Verfall man nirgends so klar beobachten kann, als hier. Während nämlich das grosse Triptychon mit der Kreuzigung (**6**, 95. 96. 97), dessen Mittelbild, ich weiss nicht warum, ,,Mabuse" benannt ist, wenigstens noch von Seiten der Composition Lob verdient, sehen wir in anderen, kleineren Bildern (**6**, 106. 107. 108 u. a.) ihn unter nachtheiligem Einflusse der Italiener. — Den letzten dieser niederländischen Nachfolger der Eycks, *Joachim Patenier*, könnte man den ersten niederländischen Landschaftsmaler nennen, da die historische Darstellung bei ihm oft zur blossen Staffage der Landschaft wird. Eins seiner besten Bilder ist die auch im Berliner Museum (Nr. 608) von ihm vorhandene Flucht nach Aegypten (**5**, 93).

Ausserhalb der Niederlande äusserte sich die Wirkung der Eyckschen Schule zunächst am Niederrhein und in Westfalen, wo uns der namenlose *Meister der Lyversbergischen Passion*, als ein aus Memling's Schule hervorgegangener, entgegentritt. Ob ihm aber die 8 Tafeln aus dem Leben der Maria (**2**, 19. 20. 23. 27. 28. 29. 31. 32) angehören, lässt sich schwerlich entscheiden, jedenfalls stehen sie seinen Kölner Bildern sehr nahe und in offenbarer Verbindung mit einer Geburt Mariä in der Moritzkapelle zu Nürnberg (Nr. 6). Ein zweiter, dem Qu. Messys näher stehender, vermuthlich kölnischer Maler ist der einflussreiche s. g. Pseudo-Schoreel, den man nach seinem hier vorhandenen Hauptbilde, einem der wichtigsten Denkmale der deutschen Kunst (**5**, 69. 70. 71), den *Meister vom Tode Mariä* nennt. Dies wahrscheinlich in den ersten Jahren des 16. Jahrh. entstandene Triptychon (aus S. Maria auf dem Capitol zu Köln), das mit der Boissereéschen Sammlung in die Pinakothek kam, enthält auf dem Mittelbilde in der Mitte die in ihrem breiten Himmelbett mit rothseidenen Vorhängen entschlafene Jungfrau, auf deren verklärtem Antlitz der Hauch eines seligen Friedens ruht. Neben ihrem Bett steht an der einen Seite Johannes mit einer Kerze, an der anderen kniet Petrus im Priesterornat mit Kreuz und Weihwedel in der Hand; er wendet sich zu 2 anderen Aposteln, die das heil. Wasser herbeischaffen. Wieder

*) Das im Katalog **5**, 86 ihm zugeschriebene Bild ist nicht von ihm, sondern verräth die Schule A. Dürer's.

2 andere sind mit Verbrennen von Räucherwerk beschäftigt; die übrigen drücken auf verschiedene Weise ihre Theilnahme aus. Neben dem Bett ein Altar, am Fussende ein Schemel mit Rosenkranz und Gebetbuch. Durch die offne Thür sieht man in die Stadt auf eine Arkadenreihe. Auf den beiden Seitenflügeln kniet in einer Landschaft die Familie des Stifters vor ihren Patronen, die auf dem linken die hh. Georg und Dionysius, auf dem rechten die hh. Katharina und Gudula sind. So neu wie der Stoff selbst, Mariä Tod, für ein Altarbild ist, so neu ist auch die Darstellungsweise dadurch, dass sie uns ganz ins wirkliche Leben versetzt und die lieblichsten, sprechendsten Motive in den Bewegungen des Körpers wie der Seele beimischt. Die Zeichnung ist in einigen Theilen noch unverstanden, auch der Faltenwurf kleinlich und knitterig. Die kräftigen, gesättigten Farben, unter denen ein Pfirsichblüthenroth sehr an Qu. Messys erinnert, sind leicht und flüssig aufgetragen.

Ein Schüler dieses Meisters war der mit seinem Hauptwerk in Xanten (Bd. I, S. 505) von uns genannte *Barth. de Bruyn*, den wir in seiner weichen, verblasenen Modellirung auch hier in einem Altarwerke kennen lernen. Das Mittelbild (**6**, 113) ist eine Kreuzabnahme, die Seitenflügel (**6**, 112. 114) nur die 2 Stifter mit ihren Schutzheiligen Stephanus und Gereon. Dieselben Eigenthümlichkeiten zeigen seine beiden anderen Bilder (**5**, 76. 80).

Von ihnen unabhängig steht der talentvolle, aber absonderlich geschmacklose Meister des in Köln bei Hrn. Haan (Bd. I, S. 33. 34) befindlichen h. Thomas, ehemals auch wol Pseudo-Lucas von Leyden genannt, den Ernst Förster nach seinem hier in der Pinakothek (**3**, 38. 39. 40) befindlichen Triptychon den *Meister des Bartholomäus* nennt. Auf dem Mittelbilde steht dieser Apostel, nebst den hh. Agnes und Cäcilia, auf dem linken Flügel Judas Thaddäus und die h. Christina, auf dem rechten Johannes der Evangelist und die h. Margaretha. So geschickt dieser Maler in Behandlung und Auftrag der Farben gewesen sein mag, ebenso unnatürlich in Ausdruck, Stellung und Bekleidung seiner Figuren. In diese kölnische Schule gehört auch der fast nur hier vorkommende, im Colorit dem Hans Holbein ähnliche *Johann v. Mehlem*, von dem sein Portrait (**5**, 88) und die Heiligen Nr. 74. 75. 82. 83 herrühren.

Die Reihe der oberdeutschen Meister des späteren Mittelalters eröffnen wir mit dem auch als Kupferstecher bekannten schwäbischen *Martin Schongauer*, um den sich wenn auch nicht 7 Städte, wie um den Homer, doch wenigstens 4, Colmar, Augsburg, Ulm und Nürnberg, streiten; die erste der genannten, welche auch seine Madonna im Rosenhag besitzt, mag wol die meisten An-

sprüche darauf haben, seine Vaterstadt zu sein. Von ihm selbst rührt sein Portrait (7, 146) her, nicht von einem Schüler, den der Katalog noch dazu irrig Largkmaier statt Burgkmaier nennt. Auch heisst die Jahreszahl nicht 1483, sondern 1453, ganz so, wie auch auf einem zweiten Exemplar desselben Bildes steht, das sich in der Galerie der Akademie zu Siena befindet. Schongauer war nämlich 1420 geboren und erscheint hier als ein Mann von 33 Jahren. Dagegen stimme ich dem Katalog darin bei, dass er das von Ernst Förster dem *Schongauer* abgesprochene Bild (7, 145) mit David nach der Erlegung Goliath's ihm beilegt. Bei aller Plumpheit und scheinbar travestirten Behandlung des Stoffes, ja selbst bei aller Ungeschicklichkeit in der Zeichnung verräth das Colorit zu entschieden den Meister Martin.

Für den Mangel an einem Bilde des liebenswürdigen Zeitblom entschädigt uns das Hauptbild seines wahrscheinlich jüngeren Schwagers *Martin Schaffner*, der das Göttliche mit mehr Gefühl für geistige als körperliche Schönheit auffasst und es von seiner heiteren, freudigen Seite in den Kreis des alltäglichen Lebens verpflanzt. Es sind die 4 grossen Tafeln aus dem J. 1523 und 24 (I, 7. 18. 25. 36) mit der Verkündigung Mariä, der Darstellung im Tempel, der Ausgiessung des h. Geistes und dem Tode Mariä, unter denen das letztgenannte unbedingt das am tiefsten empfundene ist. Die Jungfrau stirbt hier nicht im Bette, wie auf den Bildern der kölnischen Meister, sondern (vgl. S. 80) kniend am Boden ist sie mit herabfallenden Armen im Begriff, zusammen zu sinken. Links neben ihr kniet Petrus und hält ihr das Evangelium vor, rechts beten 2 Andere aus einem Brevier, Johannes und Jacobus hinter ihr halten sie aufrecht. Die Uebrigen stehen theilnehmend umher. Ueber der Hauptgruppe sieht man bereits, wie sie von Engeln emporgetragen und von Christus empfangen wird. Alle Bewegungen der Körper sind bei Schaffner frei, die Falten der Gewänder nicht knitterig, sondern lang fliessend. Eigenthümlich ist vielen seiner Gesichter eine niedrige Stirn.

Aus der Familie der Holbein erblicken wir hier nicht den Grossvater, sondern zunächst seinen Sohn, *Hans Holbein d. Ä.*, in einer seiner bedeutendsten Leistungen, dem Altarwerk aus Kaisersheim. Es sind 16, leider hier nicht zusammen gehängte Bilder, die ursprünglich die Innen- und Aussenseiten der Flügel eines Altarschreins ausmachten, dessen geschnitztes Mittelbild eine Kreuzigung war. Die 8 Innenbilder, welche sich auf das Leiden Christi beziehen, sind folgende: Gebet am Oelberg (I, 5), Gefangennehmung (42), Christus vor Pilatus (48), Geisselung (8), Dornenkrönung (15), Eccehomo

(53), Kreuztragung (59) und Auferstehung (20); die anderen 8 der Aussenseite enthalten das Leben der Maria: ihren ersten Tempelgang (6), die Verkündigung (41), Heimsuchung (47), Geburt Christi (9), Anbetung der Könige (54), Darstellung im Tempel (14), Beschneidung (60) und den Tod Mariä (19). Abgesehen von dem, was in diesen Bildern nicht von ihm herrührt, zeigt der ältere Holbein hier eine bedeutende Geschmacklosigkeit oder ungehörige Lächerlichkeit der Motive und grosse Unschönheit in den Bewegungen; daneben aber auch gute Modellirung der Körper und ein tiefes, kräftiges Colorit.

Mit ihm in Kunstverwandtschaft und Verschwägerung stand *Hans Burgkmair*, der Holzschneider, den wir in der Augsburger Galerie (S. 114) genau kennen gelernt haben. Auch München hat mehrere Bilder von ihm aufzuweisen, z. B. die beiden Johannes (7, 130. 132) und einige Portraits. Das schönste aber ist sein Johannes auf Patmos, der zwischen hohem Grase und allerlei Thieren des Waldes sein Evangelium schreibt und im geöffneten Himmel die Himmelskönigin schaut. Dann folgt *Hans Holbein d. J.*, von dem wir zunächst die aus dem J. 1516, also aus seiner Jugendzeit stammenden Flügel zu dem in der Augsburger Galerie (vgl. S. 114) befindlichen Mittelbilde mit dem Martyrium des h. Sebastian erblicken. (Der Katalog schreibt sie dem älteren Holbein zu.) Sie enthalten die höchst anmuthigen Gestalten der h. Barbara mit dem Kelch (I, 40) und der h. Elisabeth (46), welche die Hungrigen speist und tränkt. 5 Jahre später fällt eins der ersten seiner grossen Portraitwerke (I, 62. 67), das des Patriciers Rehling mit seinen Kindern, aus Hainhofen bei Augsburg.

Interessante Bilder seines Zeitgenossen *Christoph Amberger* sind die beiden kleinen Altarflügel (7, 121. 129), deren einer die unbefleckte Empfängniss, also Maria auf der Mondsichel stehend, der andere den Gekreuzigten darstellt, den der auf einer Erdkugel stehende Gott Vater vor sich hält. Darüber noch das Symbol des h. Geistes, also die Dreieinigkeit. Die Bilder sind höchst correct gezeichnet und zeigen ein gründliches Naturstudium und einen leichten, fliessenden Farbenauftrag. Mehr noch als diese Bilder verräth der h. Rochus (8, 159) den Zusammenhang der Augsburger Schule mit den Niederländern und namentlich mit Rogier v. d. Weyde.

Wir kommen jetzt zu dem Begründer der fränkischen Schule, dem oft so crassen Naturalisten *Michael Wohlgemuth*. Ein sich von diesem Fehler noch fern haltendes Werk, vermuthlich eine Jugendarbeit, ist die Geburt Christi (II, 82), wo Maria und Joseph vor dem auf einer Windel am Boden liegenden Kinde anbetend knien. Dagegen ist ein grösseres, aus 4

Tafeln bestehendes Altarwerk aus einer Kirche in Hof: das Gebet am Oelberge (I, 22), die Kreuzigung (27), die Kreuzabnahme (34) und die Auferstehung (39) viel roher in der Auffassung und ungeschickter in allen Formen.

Wenn wir uns nach Wohlgemuth's einzigem, wirklichem Schüler *A. Dürer* in Berlin vergebens umsahen, und ihn in Dresden nur spärlich erblickten, so ist er dagegen hier, wenigstens im Portraitfach, glänzend vertreten, wozu dann ausserdem sein unvergleichliches Bild der 4 Kirchenstützen kommt. Wir betrachten die vorzüglichsten dieser Werke (der Katalog zählt im Ganzen 18 von ihm auf) in chronologischer Folge. Eine Jugendarbeit ist das Portrait seines 70-jährigen Vaters, aus dem J. 1497 *) (7, 128), wo in der malerischen Behandlung noch eine ihm später nicht mehr eigne Weichheit bemerkbar ist. Dann folgt im J. 1500 das bedeutendste unter seinen Selbstportraits (7, 124), wo er sich ganz von vorn in Pelz gekleidet dargestellt hat, und zwar, wenn auch noch etwas steif in der Zeichnung, doch mit staunenswerthem Fleiss in der Ausführung besonders der Locken, der Pelzverbrämung und der Haut des Gesichtes. Damit gleichzeitig ist das gleichfalls mit 1500 bezeichnete, tüchtige Portrait eines jungen Mannes (7, 147), der angeblich sein Bruder Johannes Dürer sein soll. — In das Gebiet der religiösen Darstellungen gehört das vermuthlich um 1512 entstandene Baumgärtnersche Altarwerk, das besonders im Mittelbilde, der Geburt Christi (I, 72), unbedeutend und ohne tieferes religiöses Gefühl ist. Besser sind die Seitenflügel (I, 1. 3) mit den unter den Gestalten der hh. Georg und Eustachius auftretenden Donatoren. Dann folgt das sonderbar scharfe, knöcherige Portrait seines Lehrers Wohlgemuth aus dem J. 1516 (7, 139). — Von hier versetzen wir uns in die letzten Jahre seines Lebens, aus denen die mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit des Farbenauftrags ausgeführten kleinen Figuren Joachim's und Joseph's (7, 123) und Simon's und Lazarus' (127) herstammen, welche einst die Innenseiten der Flügel des Altarwerkes waren, dessen Mittelbild mit dem trauernden Hiob wir im Städelschen Institut (Bd. I, S. 79) und dessen Flügel Aussenseiten mit den beiden Musikanten wir im Museum zu Köln (Bd. I, S. 31) fanden.

Später noch als dieses Altarwerk, nämlich ins J. 1526, als Dürer schon eine entschiedene Hinneigung zu der neuen Lehre Luther's zeigte, fallen die s. g. 4 Temperamente, oder 4 Apostel, oder noch richtiger die vier Kirchenstützen, das letzte seiner bedeutenderen Werke, das er dem Rathe seiner Vaterstadt

*) Drei Jahre früher wurde das Bild seines Vaters von ihm gemalt, welches wir im Städelschen Institut (Bd. I, S. 79) fanden.

Nürnberg als Andenken seiner künstlerischen Wirksamkeit verehrte. Es sind Johannes und Petrus (I, 71), Marcus und Paulus (76), die hier nicht mehr in der Weise der alten Kirche als Gegenstand göttlicher Verehrung, sondern nach protestantischer Auffassung als Gründer und Förderer des Christenthums erscheinen. Als solchen gab Dürer ihnen mit eigner Hand Unterschriften, die, aus den Briefen der Apostel entnommen, gegen die Irrlehren falscher Propheten gerichtet waren, deshalb vom Kurfürsten Maximilian I. von Bayern abgenommen und den jetzt in der Kunstakademie (Nr. 81. 82) zu Nürnberg befindlichen guten Copien von Georg Fischer angefügt wurden. Die Hauptgestalten, welche voranstehen, Johannes (der melancholische) und Paulus (der cholerische), nicht nach katholischer Weise Petrus und Paulus, drücken einen köstlichen Gegensatz aus: Johannes (mit einem Profil, das dem Schiller's ähnlich sieht) schaut tiefsinnig auf das offene Buch in seiner Hand, Paulus blickt mit scharfem Auge aus dem Bilde heraus, seine Hand, zur That gerüstet, ist an das Schwert gelegt. Hinter ihm steht Marcus (der sanguinische) mit unruhiger Miene, hinter Johannes steht Petrus (der phlegmatische), der bedächtig sein Haupt zu dem Buche des Johannes herabneigt.

Mit Uebergehung des ziemlich untergeordneten Nachahmers der Dürerschen Schattenseiten, H. Aldegrever, kommen wir zu einigen Hauptwerken des phantastisch-romantischen *Albrecht Altdorfer*, den man den ältesten Landschaftsmaler Deutschlands nennen könnte, wie Patenier es unter den Niederländern ist. Es sind seine keusche Susanna (7, 138) aus dem J. 1526 und seine Alexanderschlacht (7, 169) aus dem J. 1529. Ersteres ist eine reiche, phantastische Composition, die in einzelnen Motiven ans Komische streift; letzteres eine Darstellung von unzählig vielen Figuren zu Fuss und zu Ross; Alexander und Darius in der Mitte, aber weder sie noch alle Andern sind Griechen und Perser, sondern Ritter ganz im Kostüm und Geschmack der Zeit des Künstlers. Alles ist mit höchstem Fleisse, miniaturartiger Sorgfalt und viel Mannigfaltigkeit im Ausdruck der Charaktere ausgeführt. Das Landschaftliche hat grosse Aehnlichkeit mit dem erwähnten Patenier. — Wilder in seinen Phantasien ist sein und Dürer's Schüler *Barthel Beham*, zu dessen besseren Bildern die in der Färbung sehr trockene Auferweckung einer todten Frau durch das heil. Kreuz (I, 2) aus dem J. 1530 gehört.

Nur in entfernter künstlerischer Verwandtschaft mit Dürer steht *Matthäus Grünewald*, von dem wir hier 5 grosse Tafeln haben, die zu einem für den Kurfürsten Albrecht von Mainz gemalten Altarwerk gehörten. (Eine sechste Ta-

fel in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.) Das Mittelbild (I, 69) enthält die hh. Erasmus und Mauritius, die Seitenflügel die h. Magdalena (63), den h. Lazarus (68), Martha (70) und Chrysostomus (75), Gestalten von gemässigtem, würdevollem Naturalismus und blühendem, warmem Colorit.

Den Schluss des Mittelalters machen wir mit dem gewissermaassen schon ausserhalb seiner Anschauungsweise stehenden *Lucas Cranach*, unter dessen ihm hier beigelegten Bildern sich 2 befinden, die er in ähnlicher Art mehrmals wiederholt hat. Das eine, sehr anmuthig und naiv, aber in der Zeichnung ziemlich ungeschickt, ist eine Madonna (**7**, 142) die dem auf einem Kissen stehenden Kinde eine Traube reicht; Engel halten hinter der Gruppe einen Vorhang; das andere eine in den Motiven ziemlich dürftige, sogar geschmacklose Ehebrecherin vor Christo (I, 56).

Die Reihenfolge der Bilder in den Sälen und deren Kabineten weist uns jetzt darauf hin, zuvörderst der weiteren Entwickelung der Malerei in den Ländern deutscher Zunge nachzugehen und erst später sie in ihren Anfängen jenseit der Alpen aufzusuchen. In den einzelnen hier in Betracht kommenden Sälen II—V sind wir aber noch weniger im Stande, als wir es bisher in Bezug auf die Kabinete waren, einen nach dem anderen durchzugehen, weil in einigen Altes und Neues durch einander gemischt ist.

Dass München vorzugsweise mit den Produkten der unerfreulichen Periode der Manieristen, die wenigstens in der Malerei nicht den Namen der Renaissance verdient, gesegnet ist, lässt sich leicht begreifen, da an keinem anderen deutschen Hofe damals eine grössere Kunstthätigkeit herrschte, als hier. Indem wir auch hier unsern Ausgangspunkt in den Niederlanden nehmen, nennen wir zunächst den bekannten *Peter Breughel d. Ä.* (Bauernbreughel), den Vater der niederen Genremalerei. In die Klasse seiner vielen genreartig behandelten historischen Stoffe, welche Wien von ihm besitzt, gehört auch die hier befindliche Predigt Johannis des Täufers (**9**, 192). Sein Sohn *Peter Breughel d. J.* (Höllenbreughel), der mit seinen genreartigen Historienbildern die Lichteffecte verbindet, zeigt sich in 2 sehr charakteristischen Bildern (**9**, 127. 128), dem Brande von Sodom und dem von Troja, in denen die Feuerbeleuchtung und der Dämonen- und Teufelsspuk offenbar die Hauptsache ist. Dem älteren Breughel nahe steht *Vinckenbooms*, der in seinen Stoffen mehr dem Mittelalter, als der neueren Zeit angehört. Sein bestes Bild ist hier wol die Kreuztragung Christi (III, 229).

Der Lehrer des Rubens war *Otto Veenius*, dessen Liebhaberei die allegorischen Darstellungen waren, wie sein hier vorhandener 6 Bilder umfassender Triumph der katholischen Kirche (**10**, 235

— 240) beweist; bei sehr geschickter Gruppirung ist er trocken und leblos in der Farbe. In letzterer Beziehung, sowie in Bezug auf derbe Natürlichkeit steht zu ihm im Gegensatz der kräftige, saftige Colorist, aber mangelhafte Zeichner *Abraham Bloemaert*. Von ihm ein Diogenes mit dem gerupften Hahn, „dem Menschen des Plato" (III, 216).

Zwei bayrische Maler der Renaissancezeit, welche vorzugsweise in der Manier und Färbung des von ihnen in Venedig studirten Tintoretto arbeiteten, sind der schon früher erwähnte *Christoph Schwarz*, von dem wir hier eine wenigstens durch ihr blühendes Colorit bemerkenswerthe, auf Wolken thronende Madonna (II, 114) erblicken; und der talentvollere *Rottenhammer*, der uns ausser einigen Kabinetbildern auf Kupfer auch mehrere grössere Darstellungen zeigt, z. B. II, 137.

Da uns in keiner Galerie Deutschlands, Dresden nicht ausgenommen, *P. P. Rubens* in so zahlreichen, so charakteristischen, zum Theil so grossartigen Werken entgegentritt, so halten wir es für angemessen, in unsrer Besprechung seiner Hauptbilder nicht die bei ihm fast unmögliche chronologische Folge, sondern die verschiedenen Gattungen der Malerei zum Grunde zu legen, und mit den Historienbildern zu beginnen. Eine weitere Sonderung in dieser Gattung, etwa nach religiösen, mythologischen, profanen Stoffen vorzunehmen, ist bei der unsrem Meister eigenthümlichen dramatischen Darstellungsweise überflüssig. Sie ist es, durch welche er zu Kunstleistungen gelangt, die an Objectivität und drastischer Wahrheit den höchsten Erzeugnissen gleich stehen, aber auch zu Schöpfungen, die durch Effecthascherei und theatralischen Prunk die Bedeutung des Stoffes fast gänzlich vernichten.

Den Bildern der ersteren Art ist vor allen die Gefangennehmung Simson's (IV, 254) zuzuzählen. Seines Haarschmucks beraubt, springt der Held von dem unheilvollen Lager empor und ringt in ohnmächtiger Wuth gegen die ihn angreifende Philisterhorde. Links von ihm die schadenfrohe Delila, die das Ende des Kampfes voraussieht. — In der Darstellung körperlicher Kraftanstrengung und leidenschaftlichen Kampfes steht diesem Simson sehr nahe die unvergleichliche Amazonenschlacht (**12**, 316), die auf einer über den Fluss Thermodon führenden Brücke stattfindet. Auch hier ist trotz alles Gewühles die Composition trefflich geordnet und der Ausgang des Kampfes nicht zweifelhaft. Daneben ist die landschaftliche Umgebung sehr gut durchgeführt. Wegen der Anordnung bei grossem Figurenreichthum und überaus lebendiger Darstellung verdient auch die Bekehrung Pauli (**12**, 317) hohes Lob. — Wo hingegen der drastischen Wahrheit kein blosser Kampf, sondern eine Reihe von

geschehenen Gräuelscenen zum Grunde liegt, da geht *Rubens* mit Entwickelung einer gewissen Virtuosität über die Grenzen der Kunst und aller menschlichen Würde hinaus, wie in dem Bethlehemitischen Kindermord (IV, 270), einer Skizze voll Wuth, wie sie nur einem Kampfe von Bestien eigen ist. Dahin gehört auch die an Widerwärtigkeit in der Schilderung von Grausamkeiten der Kreuzigung Petri in Köln (Bd. I., S. 27) gleichstehende Marter des h. Laurentius (IV, 292). Nicht minder excentrisch zeigt sich *Rubens* auch in den Darstellungen blosser Phantasiegebilde, wie etwa im Jüngsten Gericht und in dem Sturz der Verdammten, wo er nicht einmal mehr nach künstlerischer Anordnung, sondern nach künstlicher Ineinanderschlingung nackter, feister Körper strebt. Solche Bilder sind z. B. der grosse Höllensturz der Weiber (IV, 250) und das noch grössere, wo der h. Michael die gefallenen Engel in den Abgrund stürzt (263). Ebenso das vielbesprochene (grosse) jüngste Gericht (257), das zwar technisch zu seinen vollkommensten Produktionen gehört, in den Gruppen aber und ihren Handlungen höchst unerfreulich ist. Die viel kleinere Skizze dazu befindet sich in der Dresdener Galerie (Nr. 805). Eins der technisch besten Bilder von Rubens ist auch das s. g. kleine jüngste Gericht (**12**, 297), welches leider dergestalt abgewaschen worden ist, dass nur noch die Untermalung übrig geblieben. In dies Fach schlägt auch die ursprünglich für den Dom zu Freising gemalte Scene aus der Offenbarung Johannis (IV, 281), in der sich wenigstens manche anziehende Partien finden. Die Jungfrau mit dem Kinde schwebt auf Adlersfittigen herab, getragen von dem Monde, um den sich die Schlange windet der sie den Kopf zertritt. Ueber ihr Gott Vater; unter ihr der h. Michael, der mit dem siebenköpfigen Drachen ringt; unten die in die Hölle hinabstürzenden Teufel. Dass die ganze Composition in der Form das obere Ende eines Bischofsstabes wiedergibt, ist eine Anspielung auf den Erzbischof von Freising, der das Bild bestellte. Anderer Art ist dagegen die treffliche, zart gemalte Auferstehung der Seligen (**12**, 325), wo über die freilich noch sehr lebhaften Anstrengungen der Gestalten ein milder Lichtglanz gegossen ist.

Den historisch-religiösen Stoffen entfernter liegt die allegorische Darstellung des herrlichen Bildes, Christus und die reuigen Sünder Magdalena, Petrus, David und der bussfertige Schächer (IV, 260). Noch mehr die gleichfalls allegorische Figur des geharnischten Ritters, der seinen Fuss auf die Gestalt der Trunkenheit setzt und von dem Genius des Ruhmes gekrönt wird (285).

Stark und heftig, wie Rubens

den Kampf, den Schmerz und die Qual auszudrücken pflegt, ist er auch in der Schilderung der sinnlichen Lust und Ueppigkeit. So zeigt sich uns hier und in anderen Galerien die mit Vorliebe von ihm behandelte Geschichte der Susanna im Bade (IV, 278), wo nicht die Keuschheit der Susanna, sondern die Lüsternheit der beiden alten Sünder das Hauptmotiv ausmacht. In diesem Sinne sind auch die meisten seiner mythologischen Stoffe von ihm gewählt und behandelt worden, obwol sich auch einige darunter finden, in denen das Motiv der Wollust von dem des jugendlichen Uebermuthes und Scherzes zurückgedrängt wird. So ist z. B. das bekannte Bacchanal (264), wo der dicke Wanst des trunkenen Silen von den Satyrn aufrecht gehalten und von scheusslichen, kaum noch menschlichen Mänaden verlacht wird, nichts weniger als im Geiste des Alterthums gedacht. Dagegen sind wiederum recht anziehend die Bilder mit den schlafenden Nymphen der Diana, die von Satyrn belauscht werden (289), und die Entführung der Töchter des Leucippus durch Kastor und Pollux (291). Ueberaus reizend sind auch die 5 Genien mit den Fruchtgewinden (262), wo die blühend frische Farbe im schönsten Einklange mit der Blüthe der Jugend steht.

Mit Uebergehung der im Kab. **12** befindlichen Reihe von Skizzen zu den im Louvre vorhandenen grossen allegorischen Bildern von der ,,Glückseligkeit Frankreichs unter der Regentschaft der Maria von Medicis" und der weniger bedeutenden reinen Genrebilder (z. B. **12**, 293) wenden wir uns zu einem Fache, in welchem sich bei *Rubens* das Streben nach Wahrheit der Natur mit dem nach Wahrheit des Geistes verbindet. Es ist das Portrait, worin er als ein seines grossen Schülers van Dyk würdiger Meister dasteht. Wie Dresden, so hat auch München hierin einige ausgezeichnete Leistungen aufzuweisen. Zunächst aus des Malers eigener Familie das lebensgrosse, gemüthvolle Selbstportrait mit dem seiner ersten Frau, aus dem J. 1610 (IV, 255), sodann die Portraits seiner zweiten, bildschönen Frau Helena Forman (259. 275. 279 und **12**, 328), und wiederum die idyllische Scene, in der er selbst seine Gemahlin zärtlich umarmt hält (IV, 286). Zu einem s. g. Conversationsbilde ist das Portraitstück geworden, worin er mit seiner zweiten Frau und dem ältesten Sohne in seinem Garten zu Antwerpen spazieren geht, während die Magd den Pfau füttert (287). Ein recht hübsches, von innerer Zufriedenheit des Gemüthes zeugendes Portrait ist das des Dr. van Thulden (268) und ein klösterlich ernstes das des spanischen Franziskaner-Mönchs (277).

Im Fache der Thiermalerei liebt *Rubens* vermöge seines dramatischen Talentes solche Dar-

stellungen, in denen die wilde Kraft der Thiere gegen einander und gegen die Menschen zur Geltung kommt. Auch hiervon einige treffliche Proben, z. B. die dem Dresdener Bilde (Nr. 787) ähnliche, grausenvoll wilde Löwenjagd (IV, 245), wo 3 Reiter ihre Lanzen dem Löwen in den Nacken stossen und ein vierter von ihm zerrissen wird. Unter ihm die Löwin mit anderen Männern im Kampf. Ebenso die Schweinshetze (274), auf der freilich die Thiere von *Snyders* gemalt sind.

Endlich noch aus dem Fache der Landschaft, worin er seiner Neigung zu dramatisch bewegten Scenen gemäss die Natur in stark aufgeregten Momenten zu erfassen liebte, eine freilich sehr friedliche Heuernte (IV, 284), eine Landschaft mit Kühen (**12**, 324), und das Innere eines Waldes bei Sonnenuntergang (**12**, 330).

Während einerseits Rubens' Schüler *Jacob Jordaens* die Sphäre des niederen Lebens und der fröhlichen Lust weiter cultivirte, wie wir auch hier — Dresden hat bekanntlich hierin die grösste Auswahl — in seinem Satyr sehen, der sich bei einem Bauern als Gast eingefunden hat (V, 324), bewegt sich dagegen *van Dyk* im Leben wie in der Kunst in den höheren Kreisen der Gesellschaft und bildet das Fach des Portraits zur höchsten Vollendung aus. Zu seinen rein naturalistisch aufgefassten Bildern religiösen Inhalts, welche meistens die Seite der Trauer und des Schmerzes berühren, gehören hier zunächst die Darstellungen der s. g. Pietà (vorzüglich III, 213) und das ebenso mehrmals vorhandene Martyrium des h. Sebastian (III, 198 u. 215). Sehr lieblich sind die zum Ausdruck der rein menschlichen Mutterliebe gewordenen h. Familien, von denen 2 vorzügliche Darstellungen (III, 178 und V, 316) vorhanden sind. Interessant ist es wenigstens, unseren Künstler hier in Gemeinschaft mit *Snyders* auch in einem Stoffe der Profangeschichte zu finden (III, 201), vielleicht dem einzigen, wenn auch nicht ausgezeichneten Bilde, das in diesem Fache von van Dyk existirt.

Grösser und reichhaltiger, als in anderen Sammlungen Deutschlands — nur die Galerien Englands möchten begreiflicher Weise hierin voranstehen — ist die Auswahl in dem Fache, welches die stärkste Seite unsres Künstlers ausmacht. Die vorzüglichsten seiner Portraits möchten folgende sein: Das der eigenen Gattin, die von der kleinen Tochter umfasst wird (V, 331); der Herzog Wolfgang Wilhelm von Neuburg mit seinem grossen Hunde (345; eine kleine Skizze dazu **13**, 352), der Herzog von Croy (V, 347) nebst seiner ziemlich ausdruckslosen Gemahlin (333), der Bildhauer Colin de Nolé (321), der schwarz gekleidete Bürgermeister von Antwerpen (313) und seine Gattin (315); und das hübsche Brustbild des Malers Franz Snyders (III, 206).

Eine noch naturalistischere Bahn als Rubens und van Dyk verfolgt der Meister das Helldunkels und der Lichtwirkungen *Paul Rembrandt*, der uns hier wenigstens in seinen dem Namen nach religiösen Darstellungen auf eine ihn sehr charakterisirende Weise erscheint. Ich meine sowol die mit wunderbarer Virtuosität gemalten, ihres religiösen Gehaltes aber völlig entleerten 6 Bilder aus dem Leben Christi (**11**, 255—260): die Geburt, die Kreuzigung, die Kreuzabnahme, die Auferstehung, die Grablegung und die Himmelfahrt, als auch das kleine Bild auf Holz: die Verstossung der Hagar (**11**, 267). Viel erquicklicher ist er vermöge seines Naturalismus im Portrait, wie mehrere mit hoher Meisterschaft gemalte Bilder beweisen, z. B. III, 185. 195. 196; V, 323. 329.

Diesen 3 grösseren Schülern und Nachfolgern des Rubens reihen sich zunächst die im Portraitfache tüchtigen Niederländer *Franz Hals* mit einem sehr lebens- und ausdrucksvollen Familienstück (V, 311), *Theodor de Keyser* mit einem kleinen, auf Kupfer gemalten, genreartig behandelten Portraitbilde (**14**, 418) und der auf diesem Gebiete treffliche, sehr verbreitete *Barth. v. d. Helst* an, unter dessen 3 Bildern das Huttensche Familienstück (III, 231) das schönste ist. — Sodann der ganz in der Weise Rembrandt's arbeitende, mehr im Portrait als in der Historie tüchtige *Ferd. Bol*, von dem hier nur eins seiner besseren Bilder der letzteren Art, das Opfer Abraham's, in lebensgrossen Figuren (III, 179) vorhanden ist. Ferner *Jan Victor*, Dankgebet des alten Tobias (III, 239) und *Paudiss*, von dem man erzählt, dass er sich mit dem unbedeutenden Thiermaler *Rosenhof* einst in einen Wettstreit eingelassen habe, einen Wolf zu malen, der beim Verzehren eines Lammes einen Fuchs abwehren will. Beide führten ihr Werk aus (III, 113 und 106), aber das Schiedsgericht erkannte dem geistlosen Machwerk Rosenhof's den Preis zu, worüber Paudiss sich so grämte, dass er daran starb.

Zahlreicher als die Werke des Licht- und Lampenmalers *Honthorst*, der eine Reihe von Nachahmern der Italiener beginnt: Befreiung Petri aus dem Kerker (V, 310) und Cimon im Gefängnisse von seiner Tochter genährt (338), sind die des als Kunstschriftstellers bedeutenderen *Joachim Sandrart* hier, wie in vielen Kirchen des südlichen Deutschlands zu finden. Das bedeutendste von ihm sind die 12 Bilder (II) mit den lebensgrossen Personificationen der Monate (Halbfiguren).

Einen eigenthümlichen Gegensatz zu diesen Nachahmern der Italiener bildet *Adrian van der Werff*, dessen Hauptvirtuosität bekanntlich in einer die Oberfläche der menschlichen Körper überbietenden Glätte und Gelecktheit besteht. Als vor noch nicht vielen

Jahren von den Sammlern niederländischer Bilder auf ihn grosse Jagd gemacht wurde, mag mancher dieser Jäger die Pinakothek um ihr **16**. Kabinet beneidet haben, wo man Gelegenheit hat, ihn gründlich kennen zu lernen.

Wie schon vor Rubens der ältere Breughel, Bloemaert u. A. den Anlauf zum Genre gemacht hatten, so gehen aus Rubens' Schule eine Menge solcher Maler hervor, die im 17. Jahrh. dieses Gebiet nach verschiedenen Richtungen hin, vorzüglich aber nach der Seite der technischen Vollendung, bebauen. Den Reigen der Maler des niederen Genre mag der tanzende *Teniers d. J.* eröffnen, der das lustige Leben seiner Bauern (**9**, 193. 210) hier auch in einer Bilder - Trilogie auf eine Affen- und Katzengesellschaft (**9**, 194. 195. 211) überträgt. Ausgedehnter, aber nur in den Menschengruppen anziehend ist sein italienischer Jahrmarkt (V, 299). Mit feinerem Gefühl und weniger trockener Färbung bewegt sich in diesem Kreise auch *A. von Ostade*, der die oft bestrittene Gemüthlichkeit des Rauchens oder die Tanzlust alter Bauern so lebensvoll darstellt (**14**, 395. **11**, 286. **14**, 402). Von ihm auch ein Stillleben (**10**, 243), aber auch eine Schlägerei à la Brouwer (**11**, 282). Dieser in seiner Ausgelassenheit oft zügellose und handgreifliche, in der Färbung trockne *Brouwer* ist hier besonders charakteristisch anzutreffen: in ziemlich anständiger Fröhlichkeit auf dem Bilde **9**, 221, in Rauferei dagegen **9**, 262. 273. Recht ergötzlich ist **15**, 465, wo ein Bauer, dem der Chirurg ein Pflaster vom Arm nimmt, in spartanischem Heldenmuth den Schmerz nicht laut werden lassen will. Einen schreienden Gegensatz dazu bildet sein Bild in der Galerie Czernin zu Wien. Als Nachahmer der 3 Genannten erscheint in ähnlicher Sphäre *David Ryckaert* (**14**, 399). Dagegen ist *Jan Steen* wieder origineller, geistreicher und technisch vollendeter. Das bessere seiner beiden hier vorhandenen Bilder ist der Arzt (**11**, 263).

Wenn auch nicht so reich als Dresden, ist doch auch München mit interessanten Werken der Kabinetsmaler der feineren, gebildeten Gesellschaft versehen. Das am hübschesten erdachte der 3 Bilder *Terburg's* ist unstreitig die Dame mit dem Trompeter, der ihr als Ueberbringer eines billet doux naht (**15**, 470); das durch Natürlichkeit anziehendste der Knabe, der seinem Hunde die Flöhe absucht (**15**, 437). Man sieht also, dass Terburg auch bisweilen die gebildete Gesellschaft verliess. Wol ebenso stark wie in Dresden ist der sinnige, gegemüthliche *Dow* (besonders im Kab. **11**) hier vertreten, wenn auch manche unbedeutende Leistungen darunter sind. Zu den ausdruckvollsten und technisch vollendetsten zähle ich das kerzenbeleuchtete Gewölbe einer Kuchenbäckerin (271). Ebenso

reich und mannigfaltig sein tüchtigster Schüler *Franz Mieris*. Wundervoll ist z. B. die s. g. kranke Frau (**11**, 287), ergötzlich durch seinen Humor der s. g. Stiefel (**14**, 396), womit der Maler, nämlich er selbst, der Wirthin die Zeche bezahlen will. Sauber und zierlich ausgeführt ist das Austernfrühstück, wo er nicht der Geniessende, sondern der Austernspendende ist (**15**, 448). Ebenso sein Selbstportrait (**13**, 353). Ueberall, wo Atlas- und Sammtstoffe vorkommen — und er brachte sie gern an — sind sie mit höchster Vollendung gemalt. Ihm nahe steht der zuweilen manierirte, aber ebenso sauber ausführende *Netscher*, der, wie in Dresden, mit einer musikalischen Unterhaltung (**8**, 185), aber leider auch mit einer badenden Bathseba (**8**, 177) auftritt.

Wie Dow's Schüler *Gerhard Schalken* vorzüglich die Lichteffekte seines Meisters ausbildete, aber die Lampen der klugen und thörichten Jungfrauen (**14**, 400) lieber nicht hätte benutzen sollen, um sein Licht leuchten zu lassen, so griff zum hereinfallenden Sonnenlichte sein in den deutschen Galerien eben nicht häufiger Zeitgenosse *Peter de Hooghe*, von dem wir hier einen dem reizenden Dresdener Bilde (Nr. 1484) mit dem lesenden Mädchen ziemlich ähnlichen Gegenstand (**17**, 530) finden.

Den Uebergang zur Landschaft macht uns der bekannte *Phil. Wouwerman*, der das höhere Genre mit vorherrschenden Reiter- und Jagdscenen cultivirt. Als Meister hübscher Anordnungen und Gruppirungen beweist er sich auch hier, besonders in 397. 428. 442 des mit ihm angefüllten Kab. **14**.

Auf den Vorläufer der niederländischen L a n d s c h a f t s m a l e r des 17. Jahrh. *Johann Breughel* (Blumenbreughel)', der, wie Rubens, mit dem er oft zusammen arbeitete, grade hier sehr reichlich vertreten ist, z. B. in mehreren Landschaften des Kab. **9**, lassen wir zunächst den Nachahmer Nicolaus Poussin's, *Franz Millet*, gen. *Francisque* (III, 212 und V, 346) und die Gebrüder *Both* folgen, welche in Claude Lorrain's Fussstapfen traten. Unter den Bildern, die sie gemeinschaftlich malten, *Johann* die Landschaft und *Andreas* die Staffage, ist der von Merkur eingeschläferte Argus (III, 175) zu nennen. Bisweilen malte auch *Wouwerman* die Staffage (V, 307). Dem Johann Both nahe steht *Pynacker*, besonders in dem Sonnenuntergange (**13**, 362). Eine ähnliche ideale Richtung verfolgen auch *Jakob von Artois* in seiner schönen Landschaft mit hohen Bäumen und der Aussicht auf einen Fluss (III, 232) und der die nordischen Compositionen liebende *Saftleven*, von dem der Katalog 4 Bilder (**9**, 197. 204. **15**, 459. **17**, 524) aufführt.

Einen mehr realen Weg schlagen in der Darstellung heimischer Gegenden *Jan Wynants*, dessen bedeutendste Bilder die Land-

schaften V, 309 (mit Staffage von *Adrian v. d. Velde*) und 319 und **17**, 526 sind, und der in mondbeschienenen Flussansichten ausgezeichnete *van der Neer* ein, der hier mit viel weniger Glück auch in einer grossen vom Tageslicht erhellten Landschaft (III, 238) auftritt. Hierher gehört auch der treffliche Eichenwald (III, 210) von *Waterloo*. Sie alle übertrifft der hochromantische *Jakob Ruysdael*, der, wenn auch nicht solche Meisterstücke wie in Dresden, doch schöne Waldlandschaften uns vorführt, z. B. **15**, 455. 474, und einen mächtig schäumenden Wasserfall (V, 322), sogar auch eine seiner nicht häufigen Winterlandschaften (**17**, 504). Ihm reiht sich natürlich der ihm oft zum Verwechseln ähnliche *Hobbema* (**15**, 444) an. Wenn *Everdingen*, den wir hier in einer herrlichen Abendlandschaft mit Wasserfall (III, 225), in einem scheiternden Schiffe (**15**, 462) und in einer kleinen Landschaft mit schäumendem Wasserfall (**17**, 501) haben, in seinen aufgeregten Scenen noch Land und Wasser mit einander verbindet, so sind dagegen reine Marinemaler *Wilh. v. d. Velde d. J.* und der unübertreffliche *Backhuysen*. Von Ersterem sowol ein ruhiges (**15**, 461), wie ein von Gewittersturm bewegtes Meer (**15**, 451); Letzterer zeigt sich nur bei ruhigem Wetter, wo auf der glänzenden Wasserfläche ein Schiff mit vollen Segeln in den Hafen von Antwerpen fährt (III, 230).

Zu den I d y l l e n - und T h i e r m a l e r n führt *Joh. Bapt. Weenix*, der sich freilich noch mehr an Menschen, als an Thiere zu halten pflegt, aber ländliche Umgebungen liebt. Von ihm einige gute Bilder mit italienischen Motiven (**15**, 468. **13**, 379). Sein Schüler ist der Hirtenmaler *Berghem*, der hier, wie überall, ziemlich zahlreich ist. Ausgezeichnet sind die Bilder des tiefer und charakteristischer auffassenden *Adrian v. d. Velde*, z. B. der beim Untergang der Sonne die Heerde heimtreibende Hirt (III, 188). In derselben Sphäre bewegt sich der in seiner Färbung oft unangenehm röthliche *Heinr. Roos*, der den Saal II recht reichlich versorgt hat. Auch den t h e u e r s t e n Meister der holländischen Idylle, *Paul Potter*, finden wir in einem entzückenden Kabinetstücke (**17**, 511), wo sich das Vieh vor einer Bauernhütte gelagert hat, eine alte Frau ihr Enkelchen am Gängelbande führt und die Magd unterdessen die Kühe melkt. Dann möchten als 2 der besten Maler des Wildprets und der Jagd *Franz Snyders*, der Mitarbeiter des Rubens, und *Johann Weenix* (der Sohn des Joh. Baptist) zu nennen sein, die unter sich wieder eine Art Gegensatz von Wild und Zahm, Bewegung und Ruhe bilden. Jener ist unübertrefflich in Stellung und Färbung jagender, kämpfender Thiere, z. B. V, 297 und 305; von diesem findet sich hier und in Schleissheim eine ganze Reihe

von Bildern mit zahmem und wildem, oft auch todtem Geflügel, auch mit Jagden auf Hochwild, vorzüglich in den Sälen III und V.

Das Feld des Stilllebens, in welches der genannte Weenix hineinstreift, zeigt ausser ihm noch manche glückliche Bebauer, die natürlich als solche reine Naturalisten waren. Es wird genügen, die vorzüglichsten der vorhandenen Werke namhaft zu machen. Von dem s. g. *Blumenbreughel* eine mit Blumen geschmückte, von *Rubens* gemalte Flora in einem Garten (III, 241), ein Feston von Blumen und Früchten, der den Namen Maria bildet und eine von *Peter von Avont* gemalte heil. Familie umschliesst (**9**, 202), und ein Blumenstrauss (**9**, 226). Von *Cornelius de Heem* (dem Sohne Johann Davids) ein Blumen- und Fruchtstück (V, 344) und 2 Frühstücksbilder (**14**, 429. 436). Von *Abr. Mignon* ein Korb mit Früchten bei einem Eichenstamm, mit einem Vogelnest, Raupen und anderen Insecten (II, 108; ähnlich 109. 111). Besonders viele Blumenstücke von der sehr verbreiteten Malerin *Rachel Ruysch*, darunter eins mit einer heranschleichenden Eidechse (**14**, 409), und ein Blumenbouquet in einem Glase auf einem Marmortische (**14**, 426). Minder ausgezeichnet ist in demselben Fache *Jan van Huysum* (**15**, 464. 471).

Im VI. Saal, der die französische und spanische Malerei des 17. Jahrh. umfasst, findet sich verhältnissmässig wenig Bedeutendes, was aus jener, ungleich mehr, was aus dieser hervorzuheben ist. Dort sind es zunächst 3 Bilder von *Nicolaus Poussin*, auf die wir unser Augenmerk richten. Die Anbetung der Hirten (415), die Grablegung Christi (417) und der König Midas, der den Bacchus anfleht, ihm die Gabe, alles Berührte in Gold zu verwandeln, wieder zu nehmen (408). Die beiden ersteren sind Werke kräftigen Ausdrucks und hohen Adels, das dritte eine reizende, ganz im Sinne des Alterthumes aufgefasste bacchische Darstellung. Für den Mangel an einem landschaftlichen Werke dieses Poussin vermögen uns die kleinen Bilder dieses Faches von seinem Schwager und Schüler *Gaspar Poussin* (**23**, 667. 681) nicht zu entschädigen. — Nach einem Johannes auf Patmos (420) von dem theatralisch gespreizten *Le Brun* gehen wir zu den Landschaften *Claude Lorrain's* über, unter denen die beiden mit der Geschichte der Hagar als Staffage (407. 416) die durch Klarheit und Reinheit des Tones vorzüglichsten sind. — Aus der classischen Uebergangsperiode der berühmte Maler der Seestürme *Joseph Vernet* mit einem herrlichen Gewittersturm (414) und einem gleich schönen Nebel zur See (419).

Reicher ist die Ausbeute, die wir auf spanischem Boden und insbesondere auf dem von den Sevillanern bebauten Felde machen. Zunächst der freilich lieber den italienischen Natura-

listen zuzuzählende, phantastische *Spagnoletto*, unter dessen Bildern (im Saal VI) wol der sterbende Seneca (354) und die Kreuzabnahme des h. Andreas (363) die für den kühnen Pinsel des Meisters charakteristischsten sind. Sodann der gewaltig ergreifende *Zurbaran*, dessen beide Bilder: der h. Franciscus mit einem Todtenkopfe in der Hand (373) und noch mehr Maria und Johannes, die vom Grabe des Heilandes zurückkehren (351), durch ihre religiöse Ascetik von mächtiger Wirkung sind. Auch von *Velasquez*, dem Maler feierlich ernster Portraits, einige tüchtige Leistungen, z. B. 366. 375. 380. Am schönsten und reichsten aber ist, wie bekannt, *Murillo* vertreten, und zwar nicht nur in der früheren naturalistischen Richtung seiner kleineren Genrebilder, mit denen besonders die deutschen Galerien versehen sind, sondern auch in der idealeren, schwungvolleren Richtung seiner religiösen Stoffe. Zu jenen gehören die beiden unvergleichlichen Bilder mit den beneidenswerthen Bettelbuben, das eine mit den Trauben und Melonen essenden (348), das andere, als Pendant, mit den würfelspielenden (357); und wiederum das Mädchen, welches Geld zählt, um einem Knaben seine Früchte zu bezahlen (368), und das alte Weib, das dem Buben das Ungeziefer absucht (376). Zu den späteren Werken einer weichen verblasenen Manier gehört die herrliche Composition des h. Franciscus, der einen Lahmen heilt (371).

Da im Verhältniss zu den anderen grösseren Galerien Deutschlands, namentlich zu Berlin, die Pinakothek mit bedeutenden Werken der ältern, wie der späteren italienischen Malerei so unvollständig versehen ist, dass sie nicht einmal die Namen sämmtlicher Hauptvertreter der Schulen aufzuweisen vermag, so ist es bei dem hier mehr als in den deutschen Schulen herrschenden Mangel an richtiger Reihenfolge der Säle und Kabinete nothwendig, diese für die Italiener bestimmten Räumlichkeiten als ein Ganzes anzusehen und daraus nach den einzelnen Schulen die vorzüglichsten Werke namhaft zu machen.

Von dem, was der Katalog dem grossen Begründer der florentinischen Schule, dem Giotto, beilegt, mag Manches auf Rechnung seiner Schüler und namentlich auf die des *Spinello* zu setzen sein, z. B. die beiden Altarflügel mit je 5 Heiligen (**19**, 550. 553). Mit grösserer Sicherheit gehören dagegen dem *Giotto* die 2 kleinen Bilder an, von denen das eine das Abendmahl (**19**, 556), das andere den Gekreuzigten (560) darstellt. Ebenso irrig wird vom Katalog das kleine Triptychon auf Goldgrund mit dem Mittelbilde der Maria in himmlischer Glorie von Engeln umgeben und 2 Seitenflügeln (**19**, 551) dem Gentile da Fabriano zugeschrieben; es gehört nach Ernst Förster's richtiger Bestimmung dem

Sienesen *Taddeo di Bartolo* aus dem Anfang des 15. Jahrh. an. Etwas später mögen auch wol die 3 kleinen lieblichen Bilder des fromm begeisterten *Fra Angelico da Fiesole* (**21**, 611—613) und seine kleine tiefgefühlte Grablegung Christi (615) fallen.

Statt des Leonardo da Vinci, auf dessen Rechnung hier, wie anderswo, gar manches Bild mit Unrecht gesetzt wird, ist sein ihm so ähnlicher Mitschüler und Nachahmer *Lorenzo di Credi* mit einer sehr zahlreichen heil. Familie (IX, 552) und Leonardo's Schüler *Luini* zu nennen, dem die heil. Cäcilia (IX, 546) beizulegen ist, ein Bild voll reizender Lieblichkeit, mit der die halblebensgrosse heil. Katharina (IX, 580) so sehr übereinstimmt, dass sie wahrscheinlich von demselben Meister, jedenfalls aber aus dieser mailändischen Schule stammt. — Neben diesen steht gleichzeitig der Florentiner *Andrea del Sarto*, von dem wir, ausser 4 monochromen Skizzen auf Papier, 2 ausgezeichnete Madonnen mit den Knaben Jesus und Johannes erblicken (IX, 544. 548). Das grössere dieser beiden Bilder, auf dem sich auch Elisabeth und 2 Engel befinden, ist in Ausführung und Färbung eins der schönsten Werke des Meisters, das seinen gepriesensten Schöpfungen im Palast Pitti wohl gleich kommt. Das Vorbild des A. del Sarto merkt man wol in der h. Familie seines Schülers *Vasari* (VII, 484), des bekannten Kunstschriftstellers.

Der umbrischen Schule des Perugino, zu welcher wir nunmehr übergehen, nahe steht Raphael's alter Freund *Francesco Francia*, den wir bereits in Berlin und in Dresden kennen lernten. Auch hier ist eins seiner schönsten, von der ganzen Anmuth des Meisters erfüllten Bilder: das Christuskind, in einem Rosengarten liegend, wird von seiner Mutter angebetet (IX, 575). Nun folgt *Perugino* selbst, der lyrisch innige, ruhige Lehrer Raphael's, mit 3 Bildern: eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, vor einem wolkenlosen Himmel (IX, 547); eine für die gewöhnlichen Bilder dieses Meisters sehr grosse heilige Jungfrau, die das Kind anbetet, neben ihr der Evangelist Johannes und der h. Nicolaus (IX, 590), und die h. Jungfrau, die dem h. Bernhard erscheint (IX, 557). Das letztere, auf welchem die Gestalt der Jungfrau sehr lebhaft an Raphael's bekanntes Sposalizio erinnert, ist unter diesen das trefflichste.

Sollen wir jetzt von *Raphael's* Bildern reden, so ist freilich hier wie in Berlin und anderswo, das Wirkliche von dem Angeblichen wohl zu unterscheiden. Der Katalog spricht von 10 Nummern, die aber weder alle ihm beizulegen, noch auch überhaupt Werke ersten Ranges sind. In die Jugendzeit des Meisters, vermuthlich ins Jahr 1500, da er noch ganz in Perugino's Weise malte, fallen die beiden als Pendants zusammengehörenden kleinen Bilder

auf Holz mit der Taufe Christi (**20**, 581) und der Auferstehung (**20**, 593). Ziemlich viel später, in die Zeit seines zweiten, längern Aufenthalts in Florenz, etwa ins Jahr 1507, mag sowol die reizende Madonna aus dem Hause Tempi (zu Florenz) zu setzen sein, die das Kind so zärtlich an sich drückt (**21**, 614), als auch die grössere h. Familie (IX, 534), die sich ehemals in der Düsseldorfer Galerie befand, ein Bild von wohldurchdachter, pyramidaler Gruppirung, reizenden Motiven und trefflicher Zeichnung. Auf der einen Seite sitzt Maria auf der Erde und hält mit der einen Hand ein Buch, mit der anderen das Jesuskind, gegenüber kniet Elisabeth, die den kleinen vor ihr stehenden Johannes umfasst und den Blick zu dem in der Mitte hinter den Frauen stehenden h. Joseph emporhebt. Dann folgt aus der vollendetsten Periode des Meisters die sich in einem zweiten Originalexemplare in der Galerie zu Turin befindende Madonna della tenda (IX, 584), in Composition, aber nicht in Lieblichkeit der Formen und des Ausdrucks ganz ähnlich der bekannten Madonna della Sedia im Palast Pitti, nur dass hier der Knabe in lebhafterer Bewegung erscheint und in die Höhe blickt. Ausserdem noch ein ziemlich weich, mit dunklen Schatten gemaltes Portrait (IX, 581) des Prinzen Altoviti, das man fälschlich für das des Raphael selber gehalten hat. Es ist ein Jüngling, der in violettem Kleide mit schwarzem Barett und blonden Haaren über die Schulter den Beschauer ansieht. Zu diesen 6 sicheren Bildern kommt als zweifelhaft das Portrait (**20**, 587), welches, einen jungen Mann aus dem Hause Riccio darstellend, ebenfalls für des Künstlers Selbstportrait gehalten worden ist. Dass es aus der Schule Perugino's stammt, ist wol gewiss, aber schwerlich von Raphael. Mit Sicherheit abzusprechen sind ihm die nach dem Katalog noch übrigen 3 Bilder: das auf einen Ziegel fresco gemalte Brustbild des Evangelisten Johannes (**18**, 541), die Pietà (**20**, 586) und der Erzengel Michael (**20**, 588).

Von *Giulio Romano* ausser dem Brustbilde einer weiblichen Figur, die, wie der Katalog sagt, wahrscheinlich zur Darstellung einer Judith gehörte (**20**, 596), ein Johannes in der Wüste (IX, 592), dem man statt des grossen Maasses körperlicher Kraft mehr innere geistige Würde wünschen möchte. — Spätere, zuvor durch andere Meister (Fr. Francia) gebildete Schüler Raphael's waren *Innocenzo da Imola* und *Garofalo*. Von dem Ersteren dieser Beiden eine ebenso grossartig componirte, als zart ausgeführte Madonna in der Glorie, die von Engeln umgeben, den hh. Geminian, Franciscus v. Assisi, Clara und Magdalena erscheint (IX, 579), von Letzterem unter anderen eine kleine Madonna mit dem Kinde (**20**, 580).

Bevor wir zu der nicht unbedeutenden Reihe der Venetianer übergehen, ist der ziemlich isolirt stehende *Correggio* hier einzufügen, der zwar ungleich geringer hier vertreten ist, als in Berlin und Dresden, aber doch wenigstens in einem sehr eigenthümlichen Werke, das wegen seiner strengen Behandlung noch aus der Frühzeit des Meisters zu sein scheint. Es ist eine höchst anmuthige Madonna, die in der Glorie dem sie anrufenden Donator erscheint. Unten sitzen mit dem Ausdruck höchster Begeisterung die hh. Jacobus und Hieronymus (IX, 578). Ausserdem von ihm nur noch einige Skizzen auf Papier, unter denen auch der herrliche lesende Amor (**20**, 595), den der Meister in seiner Erziehung des Amor durch Venus und Mercur (in der National Galery in London) angebracht hat. Dagegen ist weder die von den hh. Ildefons und Hieronymus umgebene Jungfrau (VII, 469), noch der freilich sehr schöne Ecce Homo (**21**, 626) mit seiner verdächtigen lateinischen Inschrift dem Correggio beizulegen.

Da der Begründer der zweiten venetianischen Schule, *Giovanni Bellini*, hier nur unbedeutend repräsentirt ist, so halten wir uns zunächst an seinen die Strenge des Meisters zuerst abwerfenden Schüler *Giorgione*, der uns 2 Bilder zeigt, von denen das Selbstportrait (IX, 582), ein Kopf von einer gewissen Melancholie und feurigen Leidenschaftlichkeit, das vorzüglichere ist. In eben diesem Fache des Portraits befinden sich auch die bedeutenderen unter den vorhandenen Werken *Tizian's*. Ein solches ist z. B. des Künstlers Freund, der Dichter Pietro Aretino (VII, 467) und der Kaiser Karl V., schwarzgekleidet in einem Lehnstuhl sitzend (VIII, 496). Ausserdem eine Madonna von erhabener Schönheit, verehrt von den hh. Antonius, Franciscus und Hieronymus (VII, 450), eine andere Madonna (IX, 587) und ein Bild, das trotz aller Decenz in der äusseren Erscheinung der Gestalten, doch von sinnlich reizender Wirkung ist: eine Venus, welche ein junges Mädchen in die Geheimnisse der Bacchanalien einweiht (VIII, 524). Ihm folgt *Palma vecchio* mit einer grossentheils aus Familienportraits bestehenden heil. Sippschaft (**20**, 601) von überaus schöner Composition und reizender Färbung. Ein ziemlich viel späteres Glied dieser Schule war der Portraitmaler *Moroni*, unter dessen beiden Bildnissen besonders das des Geistlichen mit langem Bart, und einem Barette auf dem Haupt (VII, 452) wegen seiner sprechenden Wahrheit beachtenswerth ist. Ebenso ausgezeichnet, vorzugsweise in weiblichen Portraits, war *Paris Bordone*, wie uns das schöne Antlitz des in rothen Sammt gekleideten Frauenzimmers (VII, 483) beweist. Dem Tizian folgte bekanntlich auch der in Farben, wie in Pracht der Stoffe hervorragende *Paul*

Veronese, dessen Bilder zwar zahlreich vorhanden sind, aber an künstlerischer Bedeutung z. B. den Dresdener keinesweges gleichkommen. Das beste möchte wol eine Anbetung der Könige (**22**, 632) sein, die zwar nur klein von Figuren, aber ebenso gross durch die vollendete Farbentechnik ist, wie seine vielgepriesenen Hochzeiten zu Cana in Paris, Mailand und Dresden. Aehnlich verhält es sich mit dem fruchtbaren Farbenkünstler *Tintoretto*, von dem hier ebenfalls im Verhältniss zu seinen übrigen nur untergeordnete Leistungen vorhanden sind. Die besten sind VII, 481 und IX, 539.

Ebenso wenig sind aus der Schule der Eklektiker zu Bologna Meisterwerke ersten Ranges zu finden, obwol es an ihren Hauptvertretern nicht fehlt. Von dem Stifter derselben, *Lodovico Caracci*, mehrere Darstellungen des h. Franciscus (z. B. VII, 435. VIII, 502) und von seinem ruhmvolleren Neffen *Annibale Caracci* eine Susanna im Bade (VII, 440), ein bethlehemitischer Kindermord in lebensgrossen Figuren (VII, 477), die gleichfalls lebensgrossen Eros und Anteros (VIII, 516) und eine kleine sehr vollendete Pietà (**23**, 660). Bilder mannigfaltiger Art finden sich von dem vielgequälten („il bue"), naturalistischen Eklektiker *Domenichino*: ein bei der Omphale spinnender Hercules (VII, 438), sein Pendant, der rasende Hercules, der seine Gemahlin und Kinder tödtet (447), und eine Susanna im Bade, von 2 Alten überrascht, in lebensgrossen Figuren (VIII, 522), alle 3 von trefflicher Composition und grosser Naturwahrheit. Ausserdem ein höchst sauberes Miniaturbild auf Kupfer, der h. Hieronymus, dem ein Engel in die Feder dictirt (**23**, 658). Mit ihm wetteifert der vielseitige, schwankende *Guido Reni*, aus dessen früherer Periode des kraftvollen, energischen Stils der h. Hieronymus (VII, 446) und Apollo, der den Marsyas schindet (VII, 455) herrühren, während seine vielgepriesene, auf Seidenstoff gemalte Mariä Himmelfahrt (VIII, 527) vielleicht das beste Werk seiner späteren Periode des weicheren, idealistischen Stils und silbergrauen Colorits ist. In einzelnen Gestalten herrscht hier noch eine zarte Anmuth. Hierher gehört auch *Francesco Albani*, der Anakreon unter den Malern, der sich besonders im Mythus der Venus erging (VII, 480. **22**, 613). — Wenigstens in ihren Dimensionen, wenn auch nicht durch inneren Werth gross ist *Cignani's* Himmelfahrt Mariä (VIII, 514), die der Kurfürst Johann Wilhelm als Ersatz für das aus der Jesuitenkirche zu Neuburg nach Düsseldorf geschaffte grosse jüngste Gericht von Rubens bei Cignani bestellte. — Mehr Beachtung als die Bilder *Guercino's* (z. B. die Dornenkrönung Christi (VII, 421) verdient endlich noch der weiche, etwas sentimentale *Carlo Dolce*, unter dessen 6 Bildern aber

kein entschieden hervorragendes ist.

Da wir, der Aufstellung folgend, den Naturalisten Spagnoletto bereits oben (S. 181) unter den Spaniern erwähnt haben, obwol er seiner künstlerischen Bildung nach eher unter die neapolitanischen Naturalisten gehörte, so bleiben als Vertreter dieser Richtung nur *Michelangelo da Caravaggio* mit einer Dornenkrönung Christi (VIII, 532) und Spagnoletto's Schüler, der Dichter, Musiker und vielseitige Maler *Salvator Rosa* übrig, der uns aber keins seiner, in Deutschland gar seltenen, Historienbilder, sondern nur einige seiner wildromantischen oder phantastischen, mit Räubern, Mönchen u. dgl. staffirten Landschaften vorführt, z. B. **23**, 670. 678.

Nach den beiden am Ausgange der italienischen Kunst stehenden Architekturmalern *Canaletto*, nämlich des älteren *Antonio*, der uns einige Ansichten von Venedig (**21**, 617. 618. 621. 622) und des jüngeren *Bernardo Bellotto*, der uns die für das jetzige München sehr interessante Physiognomie der Stadt aus der Mitte des vorigen Jahrh. zeigt (VII, 476), machen wir den Schluss mit einigen Malern des vorigen Jahrhunderts, die in der sterilsten aller Perioden den heiligen Funken der Kunst bewahren. Ein solcher ist der antikisirende Raphaelist *Raphael Mengs*, von dem wir freilich nur 2, aber sehr kräftig gemalte Portraits (II, 153. 155) erblicken; sodann seine Nachfolgerin *Angelika Kauffmann* mit ihren reizenden Selbstbildnissen (II, 152) und der schweizerische Portraitmaler *Anton Graff* (II, 157).

Indem wir auf dem Rückwege aus den Sälen der Pinakothek unsern Blick noch zu den Gypsreliefs von *Schaller* (in Wien) und *Mayer* hinaufwenden, womit die Decke der Säle I. II. IV mit Bezug auf den Inhalt derselben verziert ist, verlassen wir die Galerie der Staffeleibilder, um die ihr parallel laufende Galerie der Fresken im Corridor zu durchwandern. Sie besteht aus 25

LOGGIEN,

deren Wände und Kuppeln *Cornelius* und unter seiner Leitung *Cl. Zimmermann*, *Gassen*, *Hiltensperger* u. A. mit Bildern geschmückt haben, deren Gegenstand die Geschichte der christlichen Malerei von ihrem Wiederaufleben bis zu ihrer höchsten Blüthe ausmacht. Sie führt uns nicht allein das Leben und Wirken der einzelnen Künstler vor, sondern auch mit Hülfe der angewandten Bildersprache der Arabesken zugleich den Charakter der Entwickelungsperioden der Malerei. Die den Fenstern gegenüber liegenden Lünetten enthalten die wirklichen Begebenheiten, die Bogenwinkel die Portraits der jedesmaligen Zeitgenossen, und die Kuppelgewölbe nebst ihren Arabesken den auf allegorische Weise ausgedrückten Charakter

jeder Periode, sowie das Verhältniss der Kunstrichtungen zu einander.

Diese 25 Loggien sind so getheilt, dass von Osten anfangend, die ersten 13 die italienische, die andern 12, von Westen anfangend, die deutsche und niederländische Malerei (mit Einschluss der französischen) bis auf Rubens umfassen, so dass beide Reihen in dem Mittel- und Höhepunkt der Kunst, in Raphael, zusammentreffen.

Die erste Loggia (von Osten beginnend) hat in der Kuppel den Bund der Kirche mit den Künsten, wozu in den Bogenwinkeln die vier evangelischen Zeichen viel besser passen, als in der Lünette der königliche Gründer der Pinakothek, der von seinem Genius zu den Dichtern und Künstlern des Alterthums und der Neuzeit geführt wird. Einleitung und Dedication mit ihren sehr verschiedenartigen, heterogenen Motiven hätten nicht in Eine Loggia zusammengebracht werden dürfen. Auf die zweite, ebenfalls noch einleitende Loggia, welche in der Kuppel die Muse der Geschichte nebst zwei Bildern aus den Kreuzzügen als der Periode des Wiedererwachens der Kunst, in den Bogenwinkeln die Hauptrepräsentanten jener Zeit, und in der Lünette die Gründung des Campo santo zu Pisa durch Giovanni Pisano (vollendet im J. 1283) darstellt, folgen dann die Loggien 3—13 mit den Scenen aus dem Leben und Wirken des Cimabue, Giotto, Fra Angelico da Fiesole, Masaccio, Perugino, Luca Signorelli, Leonardo da Vinci, Correggio, Tizian, Michel Angelo und Raphael Sanzio. Eine der sinnvollsten Compositionen unter diesen ist die des Fiesole, weil sich hier die geschichtliche Thatsache mit der Welt der Gedanken aufs Innigste verwebt. Wie ihm nämlich sein Wandel auf Erden und sein künstlerisches Wirken in der Geschichte des Erlösers den Namen Beato zuzog, so hat Cornelius ihn als den Seligen unter den Malern durch die 8 Seligpreisungen bezeichnet. Sinnreich, aber viel abstracteren und daher schwer verständlichen Inhalts ist die Loggia des Gründers der modernen italienischen Malerei: des Masaccio. Hier verkünden die 3 grössten Sterne am Kunsthimmel, Leonardo, Michel Angelo und Raphael, dass in ihnen die Bestrebungen des Masaccio ihre Vollendung finden werden; dazu kommt in der Lünette einerseits ein schlummernder Künstler, von himmlischen Gestalten umschwebt, andererseits ein wachender, der vom Genius zu diesen Gestalten emporgetragen wird, wodurch Ahnung und Anschauung als die beiden Lebenssphären jedes wahren Künstlers bezeichnet werden. Auch Masaccio wirkte in diesen Sphären so, dass er das Vorbild jener 3 grössten Geister wurde.

Wenn der Anfang der westlichen Reihenfolge der Loggien uns eine Wiederholung des Kuppelbildes der östlichsten Log-

gia vorführt, so sind wir damit auch darauf hingewiesen, zwischen dem östlichsten Lünettenbilde und diesem westlichsten (der Genius der Menschheit führt die Kunst, welche die Flamme des Opferaltars in seiner Hand unterhält, in den Olymp) eine Parallele zu ziehen, über die unser Urtheil keinesweges ein günstiges sein kann. Wie dort im Osten, enthält auch hier im Westen die zweite Loggia 2 für die Kunstentwickelung bei den germanischen Völkern wichtige Begebenheiten: Karl Martell, der die Araber bei Tours schlägt, und Bonifacius, der um dieselbe Zeit das Christenthum in Deutschland verkündet. In der Lünette Karl der Grosse, umgeben von den Gelehrten und Sängern seiner Zeit. Die dritte Loggia stellt in der Städtegründung durch Heinrich den Vogelsteller nach der profanen Seite, und in der Uebergabe des Modells vom Kölner Dom durch den Meister Gerhard an den Bischof Konrad von Hochstedten nach der religiösen Seite die Architektur als die Grundlage aller Kunstentwickelung in Deutschland hin. Dies ist das Kuppelbild, dem sich in der Lünette der Märtyrertod der h. Ursula und des h. Gereon, als der Schutzpatrone Kölns, sowie der Einzug der Reliquien der h. drei Könige in jene Stadt anreihen. Denn Köln war bekanntlich der Sitz einer der ältesten deutschen Malerschulen. Die nächsten Loggien sind dann den einzelnen hervorragenden Erscheinungen der deutschen Malerei gewidmet, und zwar die vierte in der Kuppel den Meistern Wilhelm und Stephan, in der Lünette dem Zeitblom und dem älteren Holbein, die folgenden den Brüdern van Eyck, dem Hans Memling, dem Schoreel und Lucas von Leyden, dem jüngeren Holbein, dem Albr. Dürer, dem Claude Lorrain und Rembrandt, dem Nicolas Poussin und Le Sueur, und dem Rubens.

Dass es der Menge der in den Kuppeln wie in den Arabesken enthaltenen kleinen Bilder hin und wieder an Energie in der Ausführung fehlt, ist freilich wahr, aber das Ganze ist eine überaus liebliche, geistvolle Zusammenstellung der Hauptmomente der gesammten Kunstgeschichte, die in dem Stil und der Pracht ihrer Decoration sehr an die berühmten raphaelischen Loggien des Vatican erinnert. Wie ganz anders muss das künstlerische Urtheil über den Inhalt solcher Bilder lauten, als über die leeren Abstractionen der Vorhalle des Berliner Museums, aber auch andererseits über die allzu concreten, des Baues unwürdigen Fresken der Aussenseite der Neuen Pinakothek, die wir beim Ausgang aus der alten von Norden her herüberschimmern sehen. Diese

NEUE PINAKOTHEK

ist der einzige Bau Deutschlands, welcher ausschliesslich den Werken der Malerei unsres Jahrhun-

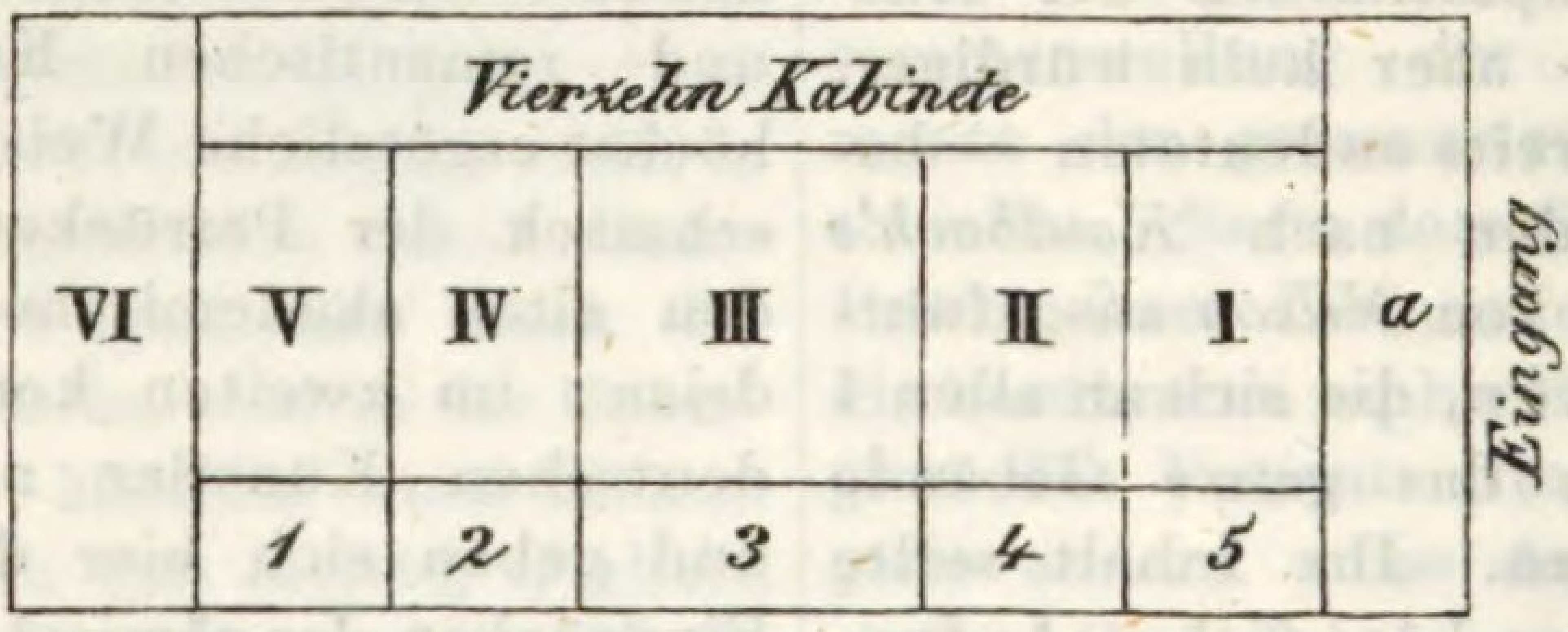
derts gewidmet ist, mithin einen für unsre Zeit praktischen Zweck hat. Als solcher steht er daher für andere Fürsten und andere Städte unsres Vaterlandes als ein nachzuahmendes Vorbild da. Im Uebrigen ist das Gebäude (ein Rechteck von 368 F. Länge und 101 F. Breite), das der Oberbaurath *Voit* von 1846 - 53 aufführte, in architektonischer Beziehung unbedeutend und scheint an seinen Langseiten lediglich für die Malerei der Wandflächen berechnet zu sein. Nur an der östlichen, schmalen Eingangsseite findet sich eine kleine offene Vorhalle, deren Polychromie und Pfeilerkapitäle die einzigen Ornamente des Baues ausmachen.

Der Hauptschmuck der Aussenseite — aber kein würdiger, wie wir bereits andeuteten — besteht in den nach *Kaulbach's* Entwürfen von *Nilson* ausgeführten F r e s k e n, die sich an allen 4 Seiten um das ganze Gebäude herumziehen. Ihr Inhalt sollte zufolge eines königlichen Auftrages die durch König Ludwig hervorgerufene Kunstthätigkeit sein, ein Stoff, den Kaulbach, wenn er nicht eine Lobrede auf sich selbst oder seine Zeit halten wollte, — Beides wollen wir aber lieber der Zukunft überlassen — unmöglich von seiner ernsten, positiven Seite auffassen konnte. Er wählte daher, wenigstens zum Theil, die negative Seite des Humors und stellte die U e b e r w i n d u n g d e r a l t e n Z o p f z e i t mit einer Fülle von geistreichen, komischen Motiven dar. Aber diese negative Seite widerspricht sowol der monumentalen Bedeutung der Fresken, als auch der Würde des Baues. Es ist daher leicht erklärlich, dass Kaulbach's kleine Farbenskizzen zu diesen Fresken, die wir im dritten der kleinen Säle finden werden, einen viel befriedigenderen Eindruck machen.

Diesem Inhalte gemäss sieht man zunächst an der östlichen Eingangsseite die verschiedenen Künste, durch allegorische Gestalten repräsentirt. Dann folgt die südliche Hauptseite, die in 7 grossen Bildern das Kunststreben des Königs und der Künstler darstellt. Im ersten bekämpfen die Heroen der neuen klassischen und romantischen Kunst auf höchst ergötzliche Weise den Geschmack der Perrückenzeit und den alten akademischen Schlendrian; im zweiten kommen die deutschen Künstler nach Rom und geben sich hier den ersten Eindrücken des römischen Lebens hin; im dritten erhalten sie beim Studium der alten Kunstwerke die Kunde von den beabsichtigten grossen Kunstunternehmungen des Königs Ludwig. Im vierten, als dem mittleren der Reihenfolge, erscheint der König selbst als Sammler von klassischen Werken der Bildnerei und Malerei; auf den 3 übrigen Bildern die in ihren einzelnen Jüngern wirkenden Künste der Malerei, Architektur und Bildnerei. Auf allen 7 Bildern sind natürlich

in allen Hauptgestalten und ihren angedeuteten Werken die grossentheils noch lebenden Künstler und ihre Münchener Schöpfungen leicht zu erkennen. Die westliche Schmalseite, als eine Fortsetzung der südlichen Langseite, zeigt die Werkstätten der Porzellanmalerei, der Erzgiesserei und der Glasmalerei. Endlich an der Nordseite noch 2 das gemeinsame Wirken der Künste bezeichnende Thatsachen, nämlich zunächst am Westende die Ueberreichung des oben (S. 144) erwähnten Künstleralbums und des Schrankes, und am Ostende ein allgemeines Künstlerfest. Zwischen den Fenstern dieser Nordseite stehen unter festontragenden Genien die Portraitfiguren der 14 vom König besonders ausgezeichneten Künstler: Schraudolph, Kaulbach, Karl Schorn, Schwanthaler, Ziebland, Rottmann, Heinrich Hess, Schnorr, Gärtner, Peter Hess, Ohlmüller, Cornelius, Klenze, Thorwaldsen.

Aus untenstehendem Plane, welcher die innere Raumvertheilung des oberen Geschosses veranschaulicht, — das Erdgeschoss, wo wir auch das Gypsmodell zu der Bavaria und dem Löwengespann des Siegesthores erblicken, ist grossentheils für die Ateliers der vervielfältigenden Künste und sonstige Zwecke bestimmt — geht hervor, dass im Osten die Vorhalle (a), im Westen der Rottmannsaal (VI) die ganze Breite des Baues einnimmt. In der Mitte liegen fünf überhöhte Säle, die wie die kleineren der Südseite Oberlicht haben. An der Nordseite 14 Kabinete mit Seitenlicht.



Grundriss der Neuen Pinakothek.

Bei der Hervorhebung der bemerkenswerthesten Bilder müssen wir leider mit der unerfreulich theatralischen, wenn auch eben so schön modellirten als gemalten Figur des Königs Ludwig von *Kaulbach* beginnen. In Saal II fesselt vor allen Dingen unsre Aufmerksamkeit die gewaltig grosse S ü n d f l u t h von *Karl Schorn* (9), die er bei seinem frühen Tode unvollendet hinterliess. Es ist ein Bild von trefflicher Composition, voll tragischer Motive, denen aber das besonders einem Kunstwerk dieser Art nöthige versöhnende Element fehlt. Ausserdem verdienen hier

besondere Erwähnung die Grablegung Christi von *Fischer* (1), einem Schüler von Heinr. Hess, trefflich durch die Harmonie der Färbung und durch sorgfältige Ausführung; sowie einige Architekturstücke von *Bayer* (2), *Vermeersch* (3), *Kirchner* (5), *Bosboom* (6) und *Ainmüller* (7. 8). Hier finden wir auch das neue, herrliche Bild *Karl Piloty's*: Seni an der Leiche Wallenstein's, worin der noch jugendliche Künstler seine Gabe trefflicher Charakterisirung und seine eminente Technik glänzend documentirt hat. Der Mord ist etwa eine Stunde zuvor geschehen. Das erste Morgenlicht blickt durch die von den Thätern gesprengte Thür; die letzte Kerze auf dem Armleuchter neben dem Bett ist tief eingebrannt und eben im Verlöschen. Da naht auf das laut werdende Gerücht von dem Morde der Astrolog, ein meisterhaft gemalter Kopf, in welchem die Spuren einer wilden Zeit und einer zweideutigen Wissenschaft noch sichtbar sind. Aber was empfindet er bei dem Anblick seines hohen Schülers, dessen Ende er wahrlich nicht geweissagt hatte? Grauen, Aerger und Rathlosigkeit bei der Erkenntniss der Nichtigkeit seines Wissens und der Unmöglichkeit, in die Zukunft zu schauen. Dass das Bild Reminiscenzen an Gallait's Schützengilde bei den Leichen Egmont's und Hoorn's und an Gallaitsche Virtuosität des Machwerks enthält, gereicht ihm meines Erachtens nicht zum Nachtheil. Im III. Saal die weltberühmte Zerstörung Jerusalems (15) von *Kaulbach*, deren Werth noch dadurch erhöht wird, dass dieses viel früher als das Berliner Wandgemälde (vgl. Bd. I, S. 295) entstandene, mit diesem fast gleich grosse Oelbild zu den Erstlingswerken des Meisters gehört. Sehr anziehende Bilder dieses Saales sind auch die *Kaulbach*schen Portraits der Maler Heinlein (14) und Monten (16), in der Tracht eines Künstler - Maskenfestes. Unvergleichlich durch die schäumenden, tobenden Wogen und die Lebendigkeit der vielen Figuren ist *Jacobs'* Schiffbruch des ,,Floridian" im J. 1849 (12). In ihrer Art ebenso gelungen ist die Landschaft mit dem Gewitter am Ortles von *Heinlein* (11), und das Wildpretstück von *Benno Adam* (13), das von der bekannten feinen Beobachtungsgabe des Künstlers auf diesem Gebiet zeugt. — Der IV. Saal bietet uns mehrere bedeutende Landschaften vom alten *Joseph Koch* (aus Tyrol), ,,nach einem Gewitter" (24), von *Zwengauer* (17), den man als einen Meister im Sonnenuntergange kennt, von *Albert Zimmermann*, Felsenlandschaft mit der Staffage eines Centauren- und Leopardenkampfes (20), von *Etzdorf* (21); ferner ein Schlachtbild von *Kobell* (18), einen herrlichen Seesturm von *A. Achenbach* (23) und den durch vielfache Nachbildungen bekannten Einzug des Königs Otto in Nauplia von

Peter Hess (22), der sich durch lebendige Darstellung und frappante Charakteristik auszeichnet. — Der V. Saal enthält zunächst ein höchst interessantes Altargemälde von feiner Zeichnung und zartem Colorit, das *Heinrich Hess* (25) nicht für eine Kirche, sondern für diese Galerie bestimmte; dennoch zeigt es uns im strengen Stil der kirchlichen Malerei die thronende Maria mit dem Kinde, umgeben von den 4 grossen Kirchenvätern, und von den weiter nach vorn knieenden Patronen der 4 von König Ludwig in München erbauten Kirchen. Es sind der h. Bonifacius mit dem Modell der Basilika, der h. Ludwig mit der Ludwigskirche, der h. Stephanus (als erster Märtyrer) mit der Allerheiligenkirche und ein Engel, der die Stelle der Maria vertritt, mit der Aukirche.

Wer jetzt den letzten und grössten der Säle (VI) betritt, möchte fast glauben, dass die ganze neue Pinakothek nur um seinetwillen erbaut sei; denn hier überrascht ihn ein wunderbarer Farbenzauber und eine zur Betrachtung dieses Zaubers eigenthümliche Einrichtung. Sie besteht in einem von Säulen getragenen Dache, welches das hereinfallende Oberlicht dem Beschauer verbirgt und nur auf die ringsum in die Wände eingelassenen Bilder hinleitet, so dass nur diese beleuchtet sind und gleichsam das Licht auszuströmen scheinen. Aber die Wirkung dieser Bilder selbst zu sehen, war ihrem Schöpfer *Karl Rottmann* nicht mehr vergönnt. Das eigenthümliche Gepräge, welches der Künstler diesen griechischen Landschaften zu geben beabsichtigte, erheischte die Ausführung in enkaustischer Manier (mit Wachs- und Oelfarben). Sie machte es ihm möglich, durch frappante Licht- und Lufterscheinungen und scharfe Hervorhebung bestimmter Tages- und Jahreszeiten den Gegenden diejenige Stimmung zu verleihen, welche nicht etwa ihrer landschaftlichen Schönheit, sondern dem ganzen Ernst ihrer geschichtlichen Bedeutsamkeit entspricht und auf diese hinweisen soll. Von diesem Charakter machen nur einige wenige, die in schlichter, plastischer Einfachheit erscheinen, eine Ausnahme.

Bezeichnen wir die jenen künstlerischen Charakter am schärfsten an sich tragenden Bilder näher.

Nemea (1), wo einst die Kampfspiele um einen Epheukranz gefeiert wurden, zeigt uns neben den 3 noch stehenden dorischen Säulen seines Zeustempels den König Ludwig, der mit dem Architekten Gärtner den hellenischen Boden betritt, auf dem sein Sohn Otto ein neues Königthum gründen soll. Er wird von einer Deputation des Landes festlich empfangen. — Korinth mit seiner Akropolis (3) ist eine Bildfläche, die uns die Grösse und den Reichthum der ehemaligen Stadt kaum ahnen lässt und

uns den deutlichsten Beweis von der Vergänglichkeit aller irdischen Grösse gibt. — Dann folgt Brunia (4), die Vorstadt Nauplia's, die grosse Ruhestätte mancher braven Krieger, die unter den Fahnen des Königs Otto dort ihren Tod fanden und unter dem weitgespannten Bogen des Friedens schlafen. — Sehr charakteristisch für griechisches Land und Meer ist Naxos (6), wiederum ganz anders das menschenbewegte Chalcis (7) auf Negroponte, ein treues Abbild des jetzigen handeltreibenden Volkes. — Bezaubernd durch die Gluth der untergehenden Sonne und die Pracht des emporsteigenden Mondes ist die verlassene Stätte der Insel Aegina (8). — Ueppig und reich durch seine Vegetation, heiter belebt durch ein ländliches Fest der Bewohner, wie uns die Insel Poros (9) erscheint, ist auch der Charakter der von lauter Bildern der Oede und Unfruchtbarkeit umgebenen Ebene von Sparta (15). — Auf die Insel Poros folgt das Schlachtfeld von Marathon (10), dessen zuckende Blitze und unheilschwangere Gewitterwolken uns an die Vernichtung jenes asiatischen Völkerschwarmes erinnern, der einst Hellas überschwemmte, um es in die Nacht und Fesseln der Barbarei zu stürzen. — Epidaurus, Aulis und Delos (11. 12. 13) zeigen uns, dem Charakter der sich daran knüpfenden Begebenheiten gemäss, den Untergang, den hellen, verklärenden Mittagsglanz und den Aufgang der Sonne in 3 wunderbar schönen Bildern, unter denen besonders das mittlere durch sein helles Licht uns an den Glanz der Flotte gegen Troja erinnert. Und doch kann ich diesem Bilde das kleine Delos nicht nachsetzen, das mit der Geburt des Apollo aus der Nacht des Meeres zum Sonnenlicht emportaucht. — Zu den Gemälden, auf denen die Landschaft in ihren rein plastischen Formen ohne Beleuchtungseffect erscheint, gehört Olympia (16). — Eine durch die Bildung ihrer Linien und ihrer plastischen Massen eigenthümliche Landschaft, eine wahre Meisterschöpfung, ist Sicyon mit dem Parnass (19). — Wenn Eleusis (22) uns nur durch seine sonderbare Beleuchtung, die ein wahrer Kampf zwischen Licht und Schatten ist, fesseln kann, so interessirt uns das letzte Bild, Athen (23), nicht durch irgend eine Art von Licht- oder Sturmeffect, sondern dadurch, dass wir die Stadt in ihrer weitesten Ausdehnung mit allen den namhaften Oertlichkeiten sehen, an die sich grosse historische Erinnerungen knüpfen.

Um weder die Fächer der Malerei, noch die einzelnen Künstler so zu zersplittern, wie es z. B. die Aufstellung in den kleinen Sälen der Südseite — die in der That keine Art von Ordnung durchblicken lassen — gethan hat, wollen wir bei der Hervorhebung der bedeutenderen Werke

dieser Säle die gewöhnliche Facheintheilung zum Grunde legen.

Von den begreiflicherweise wenigen Historienbildern ist eins religiösen Inhalts: *Schadow's* h. Familie (61), von lieblicher Wirklichkeit. Unter den 3 andern, von *Albr. Adam*, die die Kriegsgeschichte unsrer Tage betreffen, ist das interessanteste die glorreiche, aber erfolglose Erstürmung der Düppeler Schanzen (44).

Ins Gebiet des Genre müssen wir nicht nur die beiden correct und edel modellirten, aber in der Färbung trocknen Jungfrauen von *Overbeck* (7) verweisen, die, ich weiss nicht warum, Italia und Germania genannt werden, sondern auch die von *Clemens Zimmermann* behandelte Anekdote aus der Jugendzeit Giotto's (63). Durch ihren köstlichen Humor und ihre saubere Ausführung ragen die beiden Genrebilder von *Geyer* in Augsburg hervor: das Ende des Maskenballs (5) und das noch ergötzlichere medicinische Colloquium (9), das in manchen Motiven an den im Kab. 5 (Nr. 78) befindlichen Jobs im Examen von *Hasenclever* erinnert. Ins niedere Volksleben versetzt uns der erste Versuch im Rauchen (11) von *Hanno Rhomberg*, der hübsche, sinnreiche Motive, aber eine nicht hinlänglich freie Zeichnung zu haben pflegt. Ebenso anziehend ist *Kirner* (69) in der Darstellung charakteristischer Scenen aus dem Leben verschiedener deutscher Volksstämme; *Schoen* dagegen pflegt bei der ruhigen, gemüthvollen Auffassung einzelner Bäuerinnen zu verweilen. Hier wird uns die Eifersucht als Hauptmotiv in frappanter Weise vorgeführt (41). Ein Bild, an dem wir die sonstigen Vorzüge des grossen Meisters nicht zu erblicken vermögen, ist *Gallait's* Klosterbruder, der die Armen speist (52). Sehr charaktervoll sind dagegen *Jacquand's* Räuber im Verhör (28). Ins Gebiet des Genre stelle ich auch *Moritz Müller* (Feuermüller), der seinen Scenen aus dem Leben der Alpenbewohner gewöhnlich einen Licht- oder Feuereffect verleiht. Seine Bauernhochzeit bei Fackel- und Mondschein (45) ist durch eine treffliche Lithographie bekannt.

An das Gebiet des Portraits streifen *Riedel's* kleine Gruppen und Einzelfiguren, wie seine Judith (15). Dahin gehören auch seine weiblichen römischen Portraits (14. 16), von denen das eine das Modell seiner Sakontala ist. Von klarer, kraftvoller Färbung, aber weniger guter Formenbildung ist die Mutter mit ihrem Kinde auf dem Schoosse (54). Interessant ist in Bezug auf den Dargestellten wie die Darstellende das Portrait des Königs Ludwig als Kronprinz aus dem J. 1805, von *Angelika Kauffmann*.

Unter den Landschaften sind als die vorzüglichsten zu nennen: die baumreiche Gegend von dem damals 85jährigen *Reinhard* (1), die in der Composition an Claude Lorrain's Classicität erinnernde

Landschaft von *Karl Marko* mit der Staffage einer Flucht nach Aegypten (8), der hochpoetische Herbstmorgen in den pontinischen Sümpfen von *A. Achenbach* (11), der Eibsee von *Rottmann* (18), die Winterlandschaft mit der Schmiede von *Richard Zimmermann* (25), die Eichenlandschaften seines älteren Bruders *Max Zimmermann* (27. 29), Athen zur Zeit des Perikles von *Klenze* (42), der Tempel zu Pästum von *Coignet* (48), und mehrere italienische Veduten des in der klassischen Richtung der Landschaftsmalerei bis an sein Ende verbliebenen *Franz Catel* (6. 26. 51). — Auch das Fach der Architektur ist hier durch *Domenico Quaglio* (71) und *Gail* (29) vertreten.

Es bleiben uns endlich noch die 14 nach Norden gelegenen kleinen Kabinete übrig, in denen ebenfalls meistens Bilder geringerer Dimension, aber manche sehr werthvolle hangen. Hier ist natürlich das Fach der Historie noch weniger vertreten, denn *Schraudolph's* heil. Agnes (39) und eine Miniatur-Madonna (128) sind zart und lieblich, lassen sich aber kaum hieher rechnen.

Die besten Bilder aus dem Fache des Genre sind: *Camphausen's* Puritaner von anglikanischen Soldaten geführt (2), mehrere Sachen von *Peter Hess*, fein und sauber in der Ausführung, z. B. das italienische Genrebild (92), der Zug griechischer Landleute (112). Hier befinden sich auch seine sämmtlichen Oelskizzen der Darstellungen aus dem griechischen Befreiungskriege, die *Nilson* al fresco an der nördlichen Wand der Arkaden des Hofgartens ausführte. Von dem Dänen *Schleissner* ein Kupferschmied (13) und ein Geflügelhändler (90), von dem Engländer *Wilkie* der bekannte, höchst charaktervolle Moment der Testamentseröffnung (24); von *Leopold Robert* die Procidanerin mit ihrem Kinde (31); *de Keyser*, ein Mönch in einem Klostergange (64); *Hasenclever*, der oben erwähnte (oft gemalte) Jobs im Examen, voll drastischer Motive, aber nüchtern in der Färbung (78); von *Jacob Becker* die mehr ins Genre als in die Landschaft gehörende Gewitterscene (100), eine der lebensvollen, tiefdurchdachten dramatischen Scenen aus dem Volksleben; *Marr's* Kapuziner auf einem Esel reitend (108); *Kirner*, badische Freischärler (135); *Heinrich Hess*, die Ankunft der Pilger vor Rom (144).

Zu diesen kommt der Licht- und Lampenvirtuose *Schendel* mit einer nächtlichen mond- und lampenbeleuchteten Marktscene (5) und der die Lichteffecte in Landschaften oder Städtebildern benutzende *Bernhard Stange*, dessen Bild, Venedig begräbt seinen Dogen, ein in der Zeichnung schwaches, nur durch den Glanz der untergehenden Sonne frappirendes Effectstück ist (182).

Nachdem wir noch die Portraits der Vittoria Caldoni von *Overbeck* (20), derselben schönen Albanerin, deren Büste von Scha-

dow die Glyptothek besitzt, und Goethe's nach dem Leben gemaltes Bildniss von *Stieler* (56), sowie einige Viehstücke von *Kunz* (44. 48), *Wagenbaur* (102) und *Bürkel*, die Dorfscene beim Regen (145), betrachtet haben, gehen wir zu den Landschaften über. Hier sind es zunächst mehrere kleine von *Rottmann*, z. B. Monreale (7), der Aetna (55), das Grab des Archimedes bei Syrakus (57) und vor Allem der im Alpenglühen prangende hohe Göhl bei Berchtesgaden (14), der uns durch seine erhabene poetische Stimmung anzieht. Sodann der Wasserfall des Liris von *Ernst Fries* (11), der Kapuzinergarten bei Sorrent von *Reinhold* (30), und eine Landschaft mit Wasserfall von *Reinhardt* (60). Endlich noch ein paar Seestücke von *A. Achenbach* (40. 110) und von *Dreibholz* (21) und mehrere Architekturbilder, unter denen einige von München, wie es im Anfang unsres Jahrh. war.

So anziehend die meisten der genannten Bilder auch sind, so charakteristisch sie selbst für den einzelnen Urheber sein mögen, so will uns doch aus der Anlage der ganzen Sammlung bis jetzt kein leitendes Prinzip, kein bestimmtes Gesetz hervorblicken.

Der Weg zum Lokale der vereinigten Sammlungen führt uns unter die

Arkaden des Hofgartens,

deren Fresken im westlichen Flügel, wie man auf den ersten Blick sieht, in Bilder geschichtlichen und landschaftlichen Inhalts zerfallen. König Ludwig wählte selbst den Stoff dazu aus und übertrug, wenn auch nicht die Ausführung, doch die Leitung derselben dem damaligen Director der Kunstakademie *Cornelius*, und zwar zu einer Zeit, als die Technik der Freskomalerei in Deutschland noch sehr darnieder lag: in den Jahren 1827—29. Wenn man mit Rücksicht auf diese Entstehungszeit die nur zum Theil noch vollständig und gut erhaltenen Bilder beurtheilt, so wird man sich durch die meisten der landschaftlichen Fresken Rottmann's, aber auch durch die Composition mancher unter den historischen Bildern befriedigt fühlen.

Die 16 zu den historischen Bildern bestimmten Felder sollten nach dem Willen des Königs mit Kriegs- und Friedensthaten seines Wittelsbacher Hauses geschmückt und dazu aus jedem der 8 Jahrhunderte 2 Begebenheiten entnommen werden. Demnach finden sich auf den 12 grösseren Feldern die Scenen aus den 6 ersten, auf den 4 kleineren die aus den beiden letzten Jahrhunderten. Dazu kommen ihnen gegenüber in der Bogenstellung der Halle einzelne auf den Grundcharakter der Bilder bezügliche allegorische Gestalten.

Die Reihenfolge der 12 grossen Bilder beginnt am südlichen Ende 1) mit der Befreiung des deutschen Heeres in der Veroneser Klause durch Otto von Wittelsbach, 1155, gegenüber die Figur

der „Stärke", von *Ernst Förster.* 2) Otto von Wittelsbach wird mit dem Herzogthum Bayern belehnt, 1175, gegenüber die „Treue", von *Cl. Zimmermann.* 3) Vermählung Otto's des Erlauchten mit Agnes von der Pfalz, 1225, von *Wilh. Röckel*, gegenüber das „Glück", nach *Zimmermann's* Entwurf gemalt von *Sittmann.* 4) Ludwig der Strenge jagt Ottokar von Böhmen aus dem Lande, 1258, von *Stürmer* aus Berlin; gegenüber der „Krieg" von *Ernst Förster*, und die „Strenge" von *Hiltensperger*, nach *Eberle's* Entwurf. 5) Sieg Kaiser Ludwig's des Bayern über Friedrich den Schönen bei Ampfing, 1322, von *Karl Hermann*, gegenüber die „Mässigung", nach *Eberle's* Zeichnung von *Ph. Foltz.* 6) Ludwig's des Bayern Kaiserkrönung zu Rom, 1328, von *Stilke*, gegenüber der „Ueberfluss" von *Karl Schorn.* 7) Der Herzog von Bayern Albrecht III. schlägt 1440 die böhmische Krone aus, von *Hiltensperger*, gegenüber die „Frömmigkeit" von *Ruben.* 8) Sieg Herzog Ludwig's des Reichen über Albrecht Achilles von Brandenburg bei Giengen, 1462, von *Lindenschmitt*, gegenüber der „Reichthum" nach *Kaulbach's* Zeichnung, von *Ph. Foltz.* 9) Herzog Albrecht IV. führt 1506 das Recht der Erstgeburt in der Regentenfolge Bayerns ein, von *Ph. Schilgen*, gegenüber die „Weisheit" nach *Kaulbach's* Zeichnung von *Ph. Foltz.* 10) Die Bayern erstürmen die Burg Godesberg bei Bonn, 1583, nach *Stilke's* Entwurf von *Gassen*, gegenüber der „Friede" von *Ernst Förster* und die „Schutzwehr" von *Karl Schorn.* 11) Herzog Maximilian's Erhebung zum Kurfürsten, 1623, von *A. Eberle*, gegenüber die „Religion" von *Stürmer.* 12) Kurfürst Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad, 1688, gegenüber der „Heldenmuth" von *demselben.*

Kleinere Bilder: 13) Die Bayern erstürmen eine türkische Verschanzung vor Belgrad, 1717, von *D. Monten.* 14) Maximilian Joseph stiftet 1759 die Akademie der Wissenschaften, von *Ph. Foltz.* 15) Die Bayern in der Schlacht bei Arcis sur Aube 1814, von *Monten.* 16) König Maximilian Joseph gibt seinem Volke die Verfassung, 1818, von *demselben.*

Ueber den Durchgängen der Hallen sieht man die von *Kaulbach* gemalten Kolossalfiguren bayrischer Flüsse, Donau und Rhein, Isar und Main, und über dem Eingang zur Residenz die Gestalt der Bavaria.

Weiter nach Norden folgen zunächst dem Bazar die 28 landschaftlichen Fresken von *Karl Rottmann*, die besonders in der Ferne für den ausserhalb der Arkaden Stehenden von guter Wirkung sind, aber bereits durch den Einfluss des Wetters viel eingebüsst haben. Wir können die Angabe der einzelnen Gegenden Italiens und Siciliens übergehen, da diese nebst den berühmten Distichen des Königs Ludwig unter jedem Bilde zu lesen sind.

Endlich noch in dem nördlichen Flügel der Arkaden eine Reihe von 39 später hinzugekommenen Bildern aus den für Bayern so folgenreichen griechischen Freiheitskämpfen, nach den Compositionen von *Peter Hess*, die wir in der neuen Pinakothek (S. 195) fanden, enkaustisch gemalt von *Nilson*. Die Bilder sind zwar nur klein, aber im Ganzen sehr geschickt componirt und von tüchtiger Ausführung; wie es scheint, auch nicht so sehr dem Verderben ausgesetzt, als jene älteren Fresken.

Nach einem flüchtigen Blicke auf die bronzene Brunnennymphe von *Schwanthaler*, gegossen von *Miller*, die wir in der Mitte des Hofgartens erblicken, gehen wir hier im nördlichen Flügel der Arkaden zu den sogenannten

VEREINIGTEN SAMMLUNGEN,

deren Inhalt (Anticaglien, Waffen, phelloplastische Arbeiten und ethnographische Merkwürdigkeiten) zwar mehr in das Gebiet der Alterthümer und der Völkerkunde, als in das der Kunst gehört, doch aber manche Gegenstände aufzuweisen hat, die entweder als Originalarbeiten von künstlerischem Werth oder als kunstreiche Nachbildungen berühmter Bauwerke belehrend sind. Als die vorzüglichsten von beiden Arten nennen wir im Vorsaal die antiken Terracotten, im 1. Saal das Korkmodell eines Theiles von Pompeji mit dem Hause des Sallust und das des dorischen Neptuns - Tempels zu Pästum; im 2. Saal die Nachbildungen antiker Wandgemälde aus der Villa Pamfili in Rom, die Korkmodelle der römisch - korinthischen Vestatempel in Tivoli und in Rom, des Triumphbogens des Titus, antike Elfenbeinreliefs aus Pompeji und aus Aegina, eine schöne weibliche Terracotta-Statuette aus einem Grabe bei Athen, Korkmodelle vom ionischen Tempel der Fortuna virilis (jetzigen Kirche St. Maria Egiziaca), vom Tempel des Bacchus vor der Porta S. Sebastiano über dem Thal der Egeria und vom Grabmal der Familie Plautia auf dem Wege nach Tivoli. Im 3. und 4. Saal culturhistorisch interessante Arbeiten. Im 5. Saal die Korkmodelle vom Bogen des Constantin, vom architektonisch wichtigen, s. g. Tempel des Friedens oder der Basilika des Maxentius aus den Jahren 306—312, vom s. g. Grabmal der Horatier und Curiatier bei Albano, und von der Pyramide des Cestius. Im 6. Saal, welcher das Elfenbeinkabinet bildet, einige künstlerisch wichtige Gegenstände, z. B. ein Kapseldeckel mit den 4 Elementen und den 4 Jahreszeiten in Carneol, vielleicht von *Benvenuto Cellini;* das schöne Krucifix im zweiten Kasten; mehrere kleine Diptychen frühromanischer Zeit, unter denen besonders der Buchdeckel mit der merkwürdigen, obwol in der Arbeit sehr rohen Darstellung eines Christus am Kreuz, wobei Sonne und Mond, Erde und Meer durch mythologische Figuren ausge-

drückt sind, wahrscheinlich aus dem 11. Jahrh. Ferner Medaillons von Buchsbaum mit den Portraits Karl's V. und Ferdinand's I., und mit denen von Ferdinand und Anna. Viele Elfenbein- und Holzschnitzwerke, meistens aus dem 17. und 18. Jahrh., der Zeit des Kunstverfalls; auch ein bronzenes Reliquienkästchen aus dem 11. Jahrh., dessen Reliefs mit den Bronzethüren des Augsburger Domes stilistisch sehr verwandt sind. Im 7. Saal das Modell des Heidelberger Schlosses.

Beim Ausgang aus dem Lokal der vereinigten Sammlung wird der Besucher Münchens nicht verfehlen, auch die im benachbarten Lokal des Kunstvereines ausgestellten, aber stets wechselnden, neuesten Schöpfungen vorzugsweise der Münchener Maler zu besichtigen.

Da wir in gegenwärtigem Handbuche den grössten Theil der ausgeführten Arbeiten *Schwanthaler's* am Orte ihrer Aufbewahrung erwähnen, so können wir in seinem Museum, welches die der Akademie von dem Künstler testamentarisch vermachten Modelle seiner sämmtlichen ausgeführten Arbeiten enthält, die Benennung, mithin auch die Beurtheilung der einzelnen Gegenstände hier unterlassen, aber die Bemerkung nicht unterdrücken, dass hoffentlich auch die übrigen grösseren Hauptsitze der Kunstheroen danach streben werden, Sammlungen der Modelle oder Abgüsse nach den Gesammtwerken einzelner Bildhauer anzulegen, damit es einen bestimmten Ort der Erde gibt, wo man sich am sichersten und vollständigsten ihrem Studium hingeben kann. Hier wenigstens wird es dem Beschauer durch die Vergleichung der grösseren monumentalen Werke und der Fülle decorativer Arbeiten bald klar, dass dem Meister eine Fülle schöpferischer Kraft inwohnte, die sich in leichtem Fluss der Gedanken und ihrer Träger offenbart und die ihn für Werke decorativen Charakters vorzugsweise geschickt macht, dass man dagegen da, wo es die bestimmte, scharfe Ausprägung einzelner Persönlichkeiten gilt, die völlige Versenkung in die Persönlichkeiten vermisst. Und was seine künstlerische Thätigkeit für München insbesondere betrifft, so ist nicht zu verkennen, dass die Productivität des Meisters der geistigen und seelenvollen Ausführung einzelner Werke geschadet hat.

Hier muss ich in der Kürze auch zweier seiner Werke gedenken, die man, da sie nicht sehr bekannt sind, wenigstens hier in seinem Museum Gelegenheit haben sollte kennen zu lernen. Das eine sind die kürzlich erst wieder ans Licht gezogenen Wachsmodelle, welche er im Auftrag des Königs Maximilian I. für ein grosses Tafelservice 1824, also im 22. Lebensjahre, angefertigt, aber, durch den Tod des Auftraggebers daran verhindert, nicht ausgeführt hat.

Sie stellen in einer Reihe von Reliefs einen bedeutenden Theil der griechischen Götter- und Heroensage dar und sind als erster Erguss seines jugendlichen Genius voll Phantasie, und mit ebenso grosser Liebe als Talent ausgeführt. Das andere ist ein 1842 für die Hochzeitfeier des (damaligen) Kronprinzen Max bestimmter, 5 F. hoher Tafelaufsatz, in vergoldeter Bronze ausgeführt, der die Form eines Eichenstammes nachahmt und auf seiner Basis, auf der ihn umgebenden Platte und auf der bekrönenden Plattform die Hauptgestalten des Nibelungenliedes trägt.

Vom westlichen Ende der Schwanthalerstrasse wenden wir uns links, wo uns mit dem Aufhören der Häuserreihe auf dem an die Theresienwiese grenzenden Hügel der herrliche Bau der

RUHMESHALLE MIT DER BAVARIA

entgegenschimmert. Die Halle selbst liess König Ludwig, ähnlich der den geistigen Grössen des ganzen Deutschlands gewidmeten Walhalla, durch *Leo von Klenze* 1843—1852 zum Andenken der Männer bauen, die, wenn auch nicht Bayern von Geburt, zur Verherrlichung des in dieser Kolossalstatue personificirten bayrischen Landes beigetragen haben; ein Gedanke, der bekanntlich ungleich mehr Widersacher gefunden hat, als der jener Walhalla. Ob mit Recht oder mit Unrecht, mag der beurtheilen, welcher sich in jeder der grössten deutschen Residenzstädte eine solche Ruhmeshalle vorstellt. So viel ist gewiss, dass dieser Gedanke die Kunstwelt mit einem Bau beschenkt hat, der uns wie kein zweiter in Deutschland den dorischen Baustil in schönster Harmonie und edelster Durchführung zeigt. Ich wüsste kaum irgend einen anderen Bau der Neuzeit, in welchem eine so vollständige Harmonie in allen Dimensionen und allen Bautheilen entwickelt worden ist. Seine Originalität besteht darin, dass er den Charakter eines griechischen Tempels mit dem einer Halle auf eine sinnreiche Weise verbindet, indem er uns eine Mauer bietet, die von 3 Seiten mit Säulen umstellt ist und mit diesen Säulen ein gemeinschaftliches Dach trägt.

Die Grundform dieses auf einem Sockel von 15 F. Höhe stehenden Marmorbaues ist das s. g. Hufeisen, dessen offene Seite nach Osten liegt. Die Langseite misst 230, jeder im rechten Winkel daran stossende Flügel 105 F. Diese Flügel schliessen mit einer 15 F. breit nach innen gehenden Quermauer ab. Vor jedem von ihnen steht ein zweckloser, quadratischer Bau von 10 F. im Lichten. Die Halle selbst ist bis zum Dachfirst (ohne den Sockel) 45 F. hoch. Die 48 Säulen, welche das Gebälk tragen, sind so vertheilt, dass jede schmale Vorderseite 4, die mittlere Langseite 14, jede Innenseite 7, jede Aussenseite 9 zählt, wobei die 6 Ecksäulen doppelt gerechnet sind.

Ebenso hat der Künstler im Aufbau der einzelnen Bauglieder von spezifisch dorischer Bildung eine grosse Schönheit darin entfaltet, dass er zwischen den älteren sicilischen Tempeln von Selinunt oder den unteritalischen von Pästum und den graziösen Formen des perikleischen Zeitalters die Mitte beobachtet. Die von 20 flachen Cannelirungen umgebenen Säulen (mit dem Kapitäl 24 F. hoch) haben bei einem Zwischenraume von $1\frac{1}{2}$ eine Schafthöhe von fast 5 unteren Durchmessern, wie es etwa beim Tempel des olympischen Zeus in Agrigent der Fall war. Ebenso schön ist das Verhältniss des Architravs zum Fries und zum Giebelfeld.

Der vorzüglichste bildnerische Schmuck des Aeusseren, das Werk *Schwanthaler's*, besteht aus den Reliefs der 92 Metopen, deren Inhalt sich auf den Zweck des Baues bezieht. 48 derselben stellen in hübschen aus dem Leben genommenen Gruppen die Culturgeschichte Bayerns dar, worin man die Pflege der Religion, der Wissenschaften und Künste, der Industrie, des Handels, des Ackerbaues, des Kriegswesens u. s. w. sieht; die übrigen als Andeutungen des auf den verschiedenen Gebieten der Bildung erworbenen Ruhmes eine wenigstens für den Beschauer allzu grosse Reihe von Victorien. In den beiden Giebelfeldern je 2 weibliche allegorische Gestalten der 4 Hauptstämme Bayerns: Bayern und Pfalz, Franken und Schwaben.

Das Innere der Halle hat als Bedeckung nicht etwa eine horizontale Decke mit Cassettirungen, sondern die offene, aber mit Löwen, Sphinxen und anderen Thierfiguren in Zinkguss verzierte Dachrüstung, während die Felder zwischen den Dachsparren mit goldbesternten Platten cassettenartig bedeckt sind.

An der inneren Mauerfläche, die sich auf einem Sockel von grauem Marmor erhebt und durch vertikale Streifen in 10 F. breite Felder getheilt ist, steht auf Consolen die ganze Reihe überlebensgrosser Büsten von Männern, deren Andenken dieser bayrische Ehrentempel verherrlichen soll. Bei der Auswahl dieser Männer ist der Kreis aus guten Gründen möglichst weit gezogen worden, so dass nicht nur solche aufgenommen sind, deren Heimath zur Zeit ihres Lebens bayrisch war und es jetzt nicht ist, sondern auch solche, deren Heimath nicht bayrisch war, es aber jetzt ist, wie z. B. Albrecht Dürer, Holbein. Der zeitlich erste der ganzen Reihe ist der Philolog Rudolph Agricola, der bis jetzt zeitlich letzte ist Schelling, aufgestellt 1855. Die Büsten sind im Verhältniss zur Grösse des Baues etwas zu klein, lassen uns daher glauben, dass letzterer weniger um seines Inhalts, als um seiner selbst willen dasteht, oder vielmehr als Hintergrund des grössten Erzkolosses der Welt,

der Bavaria *Schwanthaler's*, dienen soll. Wenn auch in ihrer Stellung und in der Anschmiegung des Löwen nicht frei von Gezwungenheit, ist sie doch technisch der höchste Triumph der Erzgiesserei *Ferd. v. Miller's*.

Auf einem nach oben sich etwas verjüngenden 30 F. hohen Würfel von grauem Marmor erhebt sich die kolossale Gestalt, die bis zur Spitze des über den Kopf emporragenden Kranzes 66 F. hoch ist. Es ist die Schutzgottheit des bayrischen Landes und Volkes, neben ihr sitzt das bayrische Wappenthier, der hütende Löwe. Sie hält das Schwert nicht zum Angriff, aber wol zur Abwehr in der Rechten und den Siegeskranz in der Linken hoch über dem Haupt. Ueber die technische Ausführung ist es von Interesse, zu erfahren, dass, nachdem der Vertrag zur Anfertigung des Werkes 1837 geschlossen worden, das erste 11 F. hohe Modell 1838 fertig wurde, worauf der Bildhauer *Lazzarini* unter Schwanthaler's Leitung den Kopf mit der Brust in kolossaler Grösse 1840 vollendete. Im Sept. 1844 wurde der Kopf gegossen und 1845 im Oct. das Bruststück, zu welchem der Erzgiesser *v. Miller* 380 Centner Erz auf einmal in den Ofen werfen musste. Die Masse des auf das Ganze verwendeten Erzes beträgt 1560 Centner. Als am 27. Aug. 1850 der Kopf aufgesetzt werden sollte, stiegen zuvor 31 Personen zugleich hinein.

Wir begeben uns zurück in die Ludwigsstrasse, um dort vorzugsweise noch die Kunstschätze der Bibliothek und einige andere umliegende Gebäude zu betrachten.

Das Aeussere des im mittelalterlich italienischen Stil von *Gärtner* aufgeführten Gebäudes der

BIBLIOTHEK

besteht aus einem festgewölbten Erdgeschosse mit 3 Portalen, zu denen eine Doppel - Freitreppe mit den Kolossalstatuen des Aristoteles, Hippokrates (von *Sanguinetti*), Homer und Thucydides (von *Mayer*) führt; darüber aus 2 Stockwerken, ist aber in Folge seiner Länge von 520 F. allzu monoton und macht als Ganzes überhaupt kaum einen Eindruck. Imposant ist dagegen im Innern das prachtvolle Treppenhaus, das mit den Statuen des Stifters der Bibliothek, Albrecht's IV., und des Erbauers des gegenwärtigen Gebäudes, Ludwig's I., von *Schwanthaler*, sowie mit Fresken von *Nilson* und vielen Reliefbildnissen geschmückt ist.

Was sich unter ihren wohlgeordneten Handschriften, deren Zahl fast 20,000 erreicht, an künstlerisch bemerkenswerthen Miniaturen findet, ist in dem s. g. Cimelien- (d. h. Kleinodien) Saal vereinigt und dort in Pulten aufbewahrt. Wir heben folgende derselben als die kunstgeschichtlich wichtigsten hervor:

Der s. g. Codex aureus, aus dem J. 870, den Karl der Kahle der Kirche zu St. Denis

schenkte, und Kaiser Arnulf 893 ins Kloster St. Emmeran in Regensburg stiftete. Es ist ein Evangelienbuch, dessen Deckel mit Reliefs von getriebenem Goldblech geschmückt ist: der segnende Christus, um ihn her die Evangelisten und 4 Thaten aus seinem Leben. Bei gänzlichem Mangel an Verständniss des Körperbaues ist doch schon einiges Streben nach Ausdruck zu erkennen. Das Innere des Codex enthält sehr verwischte Miniaturen, die durch ihre mit heidnischen Motiven vermischte Auffassungsweise interessant sind.

Besonders wichtig für die Geschichte der Kunst des 11. Jahrh. sind die mit Elfenbeinschnitzwerken auf den Deckeln und mit Miniaturen im Innern versehenen Evangelien- und Messbücher, welche von Kaiser Heinrich dem Heiligen dem Dom zu Bamberg geschenkt wurden. Das erste derselben (Pult V, Nr. 36) hat auf seinen beiden Deckeln ein Elfenbeinrelief, das eine mit der Verkündigung und der Geburt, das andere mit der Taufe Christi. Auf ersterem sind in der Verkündigung die Gestalten des Engels und der Maria viel schöner, als die in den Proportionen sehr ungeschickten Maria und Joseph bei der Geburt Christi, die ausserdem so sonderbar im Ausdruck sind, dass man fast an eine Scene ehelicher Eifersucht denken könnte. Sehr interessant in fast allen Motiven st das andere Relief mit der Taufe Christi, wo auch Sonne und Mond als Figuren mit einer brennenden Fackel erscheinen. In beiden Reliefs strenge Symmetrie der Composition, sonderbare Mischung von richtiger und ungeschickter Körperbildung, und höchste Sauberkeit der Ausführung.

Ein mit diesen Reliefs aus derselben Schule stammendes Elfenbeinschnitzwerk befindet sich auf dem oberen Deckel des im J. 1014 geschriebenen Missales aus Bamberg (Pult V, Nr. 40). Es führt uns die Kreuzigung Christi vor, aber nicht als rein geschichtlichen Hergang, sondern als eine Darstellung der Bedeutung des Versöhnungstodes. Auch hier ist eine symmetrische Anordnung, ein gewisser Contrast in den Formen und Verhältnissen und viele antike Motive in den Gewändern. Die technische Ausführung aber zeugt von noch grösserer Geschicklichkeit, als obige Reliefs. Auch das Innere dieses Missales enthält einige Miniaturen von mehr byzantinischem Stil und feiner Ausführung, z. B. das elfte Blatt, auf dem Christus selbst dem unter ihm stehenden Kaiser Heinrich die Krone aufsetzt.

Hieher gehört auch der gleichfalls um 1014 geschriebene Evangeliencodex (Pult V, Nr. 37) mit reich verziertem Deckel. In den 4 Ecken des umfassenden Rahmens die 4 evangelischen Zeichen in Email und Glasfluss; dazwischen je 3 Brustbilder Christi

und der Apostel, so dass also nur 11 da sind, unter ihnen aber auch Paulus, Marcus und Lucas. Im Innern des Rahmens in Elfenbein der Kreuzestod Christi und seine Bedeutung, aber in einer viel reicheren Composition als alle übrigen, und dabei, wol in Folge der kleinen Figuren, mangelhaften Zeichnung, so dass man sieht, wie der Künstler viel mehr Gewicht auf die Entwickelung des christlichen Dogma's von der Ueberwindung des Todes durch das Blut Christi, als auf die technische Ausführung gelegt hat.

Wol aus derselben Zeit, aber in seinen Schnitzarbeiten, wie in seinen Miniaturen von anderem Stile ist das Evangeliarium aus Bamberg (Pult V, Nr. 38), mit der Darstellung des Todes Mariä auf dem Deckel, ein Hautrelief, das nach seinem Stil und Ursprunge byzantinische Arbeit zu sein scheint. Im Innern folgen nach einem Kalender zunächst 2 interessante Dedicationsblätter neben einander, deren Bilder einen Huldigungsact an Kaiser Heinrich II. darstellen, steif und mangelhaft in der Zeichnung, aber sinnreich in den Details und sorgfältig in der farbigen Ausführung. Hinter diesen Dedicationsblättern die Evangelien, jedes durch ein Titelblatt und 7 Bilder illustrirt.

Später, etwa an das Ende des 12. Jahrh., fällt die Entstehung des Evangeliariums aus dem Stift Niedermünster in Regensburg, das 12 Blätter mit Miniaturen auf Goldgrund von sehr feingefühlten Umrissen und trefflicher Ausführung, aber schwachen Motiven enthält. Fast alle Blätter sind mit Inschriften bedeckt. Auf einem derselben der Gekreuzigte mit einer Königskrone auf dem Haupt, neben dem Kreuze die sehr steif und eckig aufblickende Gestalt des „Lebens" (vita), und die in sich zusammenbrechende Gestalt des „Todes" (mors) mit verbundenem Munde und angefallen vom Teufel, der wie ein Stück Holz sich von dem Stamm des Kreuzes loslöst.

Ausserdem mag noch an Miniaturbildern der aus dem Beginn der gothischen Periode stammende Codex des Tristan von Gottfried von Strassburg erwähnt werden, mit schwarzen, leicht illuminirten Federzeichnungen auf farbigem Grunde, die uns die Liebesabenteuer, Spazierfahrten und sonstigen Schicksale der Helden des Gedichts darstellen, aber im Ganzen von nur geringem Kunstwerthe sind; und ein Gebetbuch aus dem 15. Jahrh. mit äusserst feinen, in Zeichnung und Färbung höchst sorgfältigen Bildern, die offenbar einem älteren niederländischen Meister angehören, der ganz in der Weise des Hans Memling arbeitete.

Hier befindet sich auch ein grosses Missale von 5 Foliobänden, das *Berthold Furtmeyr* im J. 1481 für den Erzbischof von Salzburg mit vielen Miniaturen und Initialen geschmückt hat. Wir werden diesen Miniaturmaler

auf dem Schlosse Mahingen bei Nördlingen näher kennen lernen.

Eine Menge anderer wichtiger Miniaturen übergehend, machen wir den Schluss hier mit *Albr. Dürer's* berühmten Randzeichnungen (aus dem J. 1515) zu dem auf Pergament gedruckten Gebetbuche des Kaisers Maximilian. Sie befinden sich auf 43 Blättern und bestehen aus leichten, bunten Federumrissen mit wenig Schattenangabe. Zu dem Inhalt des Buches, Psalmen oder Anrufungen von Heiligen, hat der Meister oft nur einzelne Gestalten zwischen die Blumen- und Rankenarabesken hineingeflochten, oft aber auch den jedesmaligen Gedanken des Textes illustrirt und durch Beispiele veranschaulicht, die aus dem alltäglichen Leben der Menschen- oder aus der Thierwelt entnommen sind, wobei es nicht an Anspielungen auf damalige sociale Gebrechen fehlt. Derartige Behandlung religiöser Themata liebte er bekanntlich auch in seinen Kupferstichen und Holzschnitten.

Beim Ausgange aus der Bibliothek werfen wir noch einen Blick auf die in und neben der architektonisch eigentlich mehr misslungenen als gelungenen Ludwigsstrasse befindlichen Prachtgebäude. Ein solches ist das der Bibliothek schräg gegenüber liegende Blindeninstitut, in italienisch-mittelalterlichem Stile mit 2 vortretenden, ebenso schön gebildeten als ornamentirten Portalen. Ueber denselben stehen Statuen der Schutzpatrone der Blinden, nach *K. Eberhard's* Entwürfen von *Sanguinetti* ausgeführt. Weiter hinauf das Gebäude der Bergwerk- und Salinenadministration mit einer Façadenbekleidung von rothen und gelben Ziegeln und schönen architektonischen Details. Links am nördlichen Ende der Ludwigsstrasse die von *Gärtner* erbaute Universität und ihr gegenüber die hübsche Façade des s. g. Angerinstituts für weibliche Erziehung, mit spätgothischen Motiven. Zwischen beiden die 2 Springbrunnen, welche *Gärtner* denen des Petersplatzes in Rom nachgebildet hat. Am entgegengesetzten, südlichen Ende liegt nahe der Ludwigsstrasse am Odeonsplatz der im modern italienischen Stil 1823 von *Klenze* erbaute Palast des Herzogs von Leuchtenberg, in dessen Kapelle sich noch das Grabdenkmal des Herzogs Eugen und seines erstgebornen Prinzen von *Schwanthaler* befindet, während bekanntlich die Sammlung der Gemälde und Skulpturen nach Petersburg hat wandern müssen. Diesem gegenüber das Odeon, gleichfalls von *Klenze* erbaut, mit einem Concertsaal, an dessen Plafond sich 3 grosse Freskobilder befinden: Apollo unter den Musen, von *Kaulbach*, Apollo unter den Hirten, von *Eberle*, und das Urtheil des Midas, von *Anschütz*.

Weiterhin begeben wir uns

durch die Residenzstrasse nach dem Max-Josephplatz, wo noch das Hoftheater und das Postgebäude zu erwähnen sind. Die durch ihre jetzige unpassende Polychromie auffallende Façade des Ersteren besteht aus einem Porticus von 8 korinthischen Säulen und 2 Giebelfeldern, von denen das untere, dem Porticus angehörende mit einem Freskogemälde Apollo und die Musen, das obere mit dem Bilde: Pegasus und die Horen, beide nach *Schwanthaler's* Zeichnungen von *Hiltensperger* und *Nilson*, geschmückt ist. Das Postgebäude hat eine Seitenfaçade mit toskanischen Säulen, hinter denen eine offne Vorhalle liegt. Auf der Rückwand derselben Freskomalereien pompejanischen Stils von *Hiltensperger*.

Dass die Privat-Kunstsammlungen in München verhältnissmässig unbedeutend gegen die öffentlichen Sammlungen sind, kann uns nicht Wunder nehmen; dass sie aber auch unbedeutend im Vergleich mit denen Berlin's und Wien's erscheinen, ist ein Beweis für die Behauptung, dass die Kunst in München keine naturwüchsige Pflanze, vielmehr ein der Stadt von aussen gegebenes Lebenselement ist. Die bedeutendste dieser Sammlungen ist die des Grafen von Schönborn, welche sich, wie ich glaube, ehemals in Reichartshausen im Rheingau befand. Es sind meistens Oelbilder neuerer Meister, z. B. *Wilhelm Kobell*, *Jacob Dorner*, dem ehemaligen Director der bayr. Galerie, *Regnault*, dem Zeit- und Kunstgenossen des Franzosen David, *Verboekhoven*, *Franz Catel* († in Rom), *Heideck* (dessen Haus auch architektonisch interessant ist), *P.* und *Heinr. Hess* (von Letzterem Thorwaldsen's Portrait), *Rottmann*, *Schotel*, *Overbeck*, *Wilkie* u. s. w., ebenso mehrere werthvolle Skulpturen von *Thorwaldsen*, *Tenerani* u. A. Im Hause des Grafen mehrere Zimmer mit Fresken von *Ph. Foltz*, grossentheils rheinische Sagen darstellend. — Andere kleinere Sammlungen sind die des Fräulein Linder, welche meistens Zeichnungen und Gemälde neuerer Künstler enthält, darunter eine herrliche Zeichnung des früh verstorbenen *Adam Eberle*, eines Schülers von Cornelius: die Israeliten in Babylon, nach Psalm 137; ferner des Generals von Heideck, des Geh. Raths von Thiersch, meistens Alterthümer und einige werthvolle ältere Gemälde, unter denen sich auch ein vielleicht von Raphael's Hand herrührendes Exemplar der in der Pinakothek befindlichen Madonna aus dem Hause Tempi befindet; des Baron Lotzbeck, des Grafen von Arco, reich an Landschaften und Genrebildern neuerer Meister *(Ph. Foltz)*, des Dr. Dessauer u. A.

Für Freunde der altdeutschen Kunst gedenke ich noch eines im Besitz des Dr. Ernst Förster befindlichen Bildes vom *Meister*

Stephan: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, Maria Magdalena und Katharina, Dorothea und Christophorus, das mit feinem Gefühl und guter Charakteristik mangelhafte Zeichnung der Körperformen und fliessenden Farbenauftrag verbindet. An plastischen und malerischen Arbeiten des Mittelalters besitzt der Bildhauer Entres manches Werthvolle; und wer bereits hier eine Schöpfung des in seinem Hauptwerk zu St. Wolfgang im Salzkammergut anzutreffenden *Michael Pacher* kennen lernen will, betrachte bei dem Inspector der k. Glasmalerei-Anstalt, Max Ainmüller einen holzgeschnitzten Altarschrein. Wenn man die an den Aussenseiten mit Heiligenfiguren bemalten Flügel öffnet, so thut sich eine überraschende Pracht in der Verbindung der Plastik, Malerei und decorativen Architektur mit dem Glanz der Farben und des Goldes auf. Das Mittelbild in Hautrelief zeigt die Anbetung des fleischgewordenen Wortes durch die Mutter, den Pflegevater, die Hirten, die Engel, die Könige, ja selbst durch die naiv drein schauenden Ochs und Esel im Stalle. Drüber schwebt eine Gruppe von Engelein mit dem Gloria in excelsis Deo. Die Schönheit und Lieblichkeit des trefflich gruppirten Mittelbildes erscheint noch gesteigert in den ideal behandelten Basreliefgestalten auf den Flügeln, den hh. Katharina und Christina. Unter jenem Bilde der seligsten Freude das des höchsten Schmerzes auf der Staffel: die Beweinung des Leichnams Christi, und auf den Flügeln dieser Staffel gemalte Heilige. Nicht an Grossartigkeit, aber wol an Lieblichkeit, Anmuth und trefflicher Ausführung steht dies Werk dem etwas später entstandenen Altar in St. Wolfgang sehr nahe.

Unter den Privatgebäuden nennen wir statt vieler anderen, die sich durch ihre Architektur bemerklich machen, vor allen das des Zeichners und Lithographen Peter Herwegen (Heustrasse), ein Kleinod der Gothik, das diesen Stil in der Façade, wie in seinem Innern und in der sich bis auf die kleinsten Geräthe erstreckenden Einrichtung in zierlicher, vollendeter Weise durchgeführt hat.

Wenn wir endlich zum Schluss dieser kunstreichen, ermüdenden Stadt noch die vorzüglichsten öffentlichen und Privat-Kunstwerkstätten anführen, so geschieht es nicht so sehr um der etwa darin vorhandenen, fertigen oder unfertigen Werke willen, die mehr oder weniger dem Wechsel unterworfen sind, als um Denen, welche nach der Entstehung der Kunstwerke und nach der Technik der Kunstzweige fragen, diese Localitäten namhaft zu machen.

Die bedeutendste der öffentlichen Werkstätten ist die durch die Trefflichkeit und Grösse ihrer Leistungen weltberühmte, von *Stiglmayer* gegründete königl. Erzgiesserei, an deren Spitze jetzt der Neffe des Gründers, der

oft erwähnte *Ferd. von Miller* steht. Ausser der grossen Menge der aus ihr hervorgegangenen Werke, welche an allen Enden des deutschen Vaterlandes prangen, sind noch manche in andern Ländern Europa's, ja sogar in Nordamerika zerstreut, und legen dort die glänzendsten Zeugnisse von den Fortschritten in der Kunst des Erzgusses ab.

Der Stadt näher liegt nahe der Glyptothek die unter *Ainmüller's* Leitung stehende königl. Glasmalerei-Anstalt, aus der eine grosse Anzahl der in neuerer Zeit geschaffenen Glasmalereien hervorgegangen ist. Wir erinnern nur an die Fenster der Aukirche, an die des südlichen Seitenschiffes im Kölner Dom und an die des Regensburger Domes. Sehr interessant ist in dieser Anstalt der Besuch des Ausstellungssaales.

Unter den Privat-Kunstwerkstätten sind bemerkenswerth die der Bildhauer *Konrad Eberhard*, des Veteranen der Münchener Künstler, in welcher sich viele Modelle, Gemälde, Marmor- und Alabasterwerke, meistens religiösen Inhalts befinden, und *Max Widnmann* (in der Akad. d. bild. Künste), dessen Werke von warmer Empfindung und feinem Gefühl sind. Vorzügliche Leistungen, deren Modelle man hier erblickt, sind z. B. seine Gruppe Apollo und Koronis, die Familie im Kampfe mit einem Panther, und seine Gruppe der Maria mit dem Leichnam des Sohnes auf dem Schoosse (s. g. Pietà), die sich durch eine von den gewöhnlichen Darstellungen dieser Art abweichende Stellung des Körpers Christi und durch grössere Freiheit und Eleganz in der Behandlung desselben auszeichnet. Sodann das Atelier seines jüngeren Geistes- und Kunstverwandten *Friedrich Brugger*, in dessen Werken Gedanke und Form in inniger Verbindung stehen. Bei ihm sieht man die schöne (meines Wissens in Marmor nicht ausgeführte) Gruppe des Chiron, der den Achilles im Leierspiel unterrichtet, einen Faun, der mit einem Panther spielt, einen Jäger, der einen Hasen hoch emporhält, zu welchem ein Hund hinaufschaut, einen thronenden Bacchus, und eine sehr edle, an sinnigen Motiven reiche Statue der Penelope, und manche andere Arbeiten. Ferner die Werkstätten *Halbig's* und *Ludwig Schaller's*, letztere mit einer Reihenfolge von Statuetten neuerer Dichter und Gelehrten.

Die Ateliers der berühmtesten Maler Münchens namhaft zu machen, unterlassen wir theils deshalb, weil jetzt am Schlusse der Münchener Wanderungen der Beschauer hinlänglich wissen wird, wen er zu den berühmtesten Malern zu zählen hat; theils deshalb, weil diese Ateliers durchaus nicht zu jeder Zeit die inhaltreichtsen und interessantesten sind.

Die Umgegend Münchens.

Kunstausflüge in die Umgegend Münchens machen zu wollen, ist jetzt, nachdem Schleissheim seine bedeutendsten Gemälde beiden Pinakotheken übergeben hat, fast ein vergebliches Bemühen. Dennoch verdient das dortige Schloss immerhin noch einen Besuch sowol wegen seines ausgeprägten Rococostiles, in welchem es gegen das Ende des 17. Jahrhunderts erbaut wurde, als wegen der dort noch zurückgebliebenen, neuerdings aufgestellten Gemälde. Sie bestehen zum grossen Theil aus einer Sammlung von Portraits aus dem bayrischen Regentenhause, und aus einigen interessanten Bildern der oberdeutschen Schulen, die uns den *Hans von Olmendorf* in einem grossen Altarbilde der Dreieinigkeit, aus dem J. 1491, als einen bayrischen Künstler von leidenschaftlicher Darstellungsweise, und andere unbedeutendere Maler jener Zeit kennen lehren. In dieselbe Zeit fällt auch die Erbauung des westlich nur eine Stunde von der Stadt liegenden Schlosses Nymphenburg, das weniger wegen seiner Kunstwerke, als wegen seiner Parkanlagen einen Besuch verdient.

Eine erfreuliche Ausnahme von namentlich in dieser Gegend den mittelalterlichen Kirchen zu Theil gewordenen Verunstaltungen macht die des benachbarten Pipping, ein kleiner, einschiffiger, spätgothischer Bau mit 3 wohl erhaltenen Flügelaltären, einem Sacramenthäuschen, einer Kanzel, trefflich geschnitzten Chorstühlen, Glas- und Wandmalereien. Aehnlich verhält es sich mit der architektonisch interessanten Kirche des nahen Blutenburg, die auch im Aeussern mit Fresken geschmückt ist, im Innern ein leicht aufgebautes Sacramenthäuschen und herrliche, farbenglühende Glasgemälde hat.

Auf der Eisenbahn nach Augsburg wird man von der Station Mannhofen aus das 1 St. davon entfernte Landgut des Baron von Lotzbeck in Weyhern leicht erreichen. Es enthält eine kleine Sammlung neuerer Skulpturen und Malereien. Darunter besonders die schlafende Unschuld in Marmor von *Troschel* und die Psyche von *Tenerani;* Landschaften von *Rottmann*, Genrebilder von *Peter Hess*, *Heideck*, *Bürkel* und vor Allem die berühmte Sakontala von *Riedel*, die lieblichste Mädchengestalt der indischen Poesie, die unter Blumen und Gazellen in ländlicher Einsamkeit zur Jungfrau herangereift ist. Ein anderes Originalexemplar des Bildes sahen wir im Schlosse Rosenstein bei Stuttgart.

XII.

Von Augsburg nach Bamberg.

Erst jenseit Donauwörth, am nördlichen Ufer der Donau, bietet die Fahrt da, wo sie den weiten westlichen Bogen bis Pleinfeld zu machen beginnt, dem Beschauer einige Abwechselung und uns den ersten Ruheplatz in der ehemaligen freien Reichsstadt

Nördlingen,

dem Mittelpunkt des für Natur und Kunst fruchtbaren s. g. Ries. Die grossentheils protestantische Stadt mit ihren thurmbekränzten Mauern und dem fast 300 F. hohen Thurm der

Hauptkirche

zu St. Georg hat ein alterthümliches, anziehendes Aeusseres und lädt uns vor Allem zur Besichtigung dieses spätgothischen Gotteshauses ein. Es ist ein Bau aus den Jahren 1428 — 1505, im Aeusseren durch Nichts imposant, als durch jenen Thurm, der unten aus 3 durch zierliche Gesimse geschiedenen, quadratischen Geschossen besteht, darüber ein dreistöckiges Octogon mit 4 schlanken Fialen an den Ecken, und dann der erst im J. 1539 aufgesetzte Abschluss der Laterne. Aber grossartig durch seine Architektur und reich an bedeutendem Schmuck ist das 254 F. lange I n n e r e, wo die 3 gleich hohen Schiffe, von denen das mittlere die doppelte Breite der seitlichen hat, bis an das Ende des Chores hin durch 22 Rundsäulen geschieden werden. Westlich über dem Eingange springt ein Orgelchor bis zum 2. Säulenpaare vor. Die Gewölberippen bilden, ähnlich der Kirche in Dinkelsbühl, allerlei reiche, zum Theil unregelmässige Muster.

Unter den von dem früheren Reichthum an Altären und sonstigem Schmuck geretteten Werken befinden sich einige für die Kenntniss *Friedr. Herlen's* und *Hans Schäuffelin's* wichtige Arbeiten, die in den letzten Jahren von dem Maler *Eigner* in Augsburg sehr geschickt restaurirt worden sind.

Die älteste und umfangreichste Arbeit des Bildschnitzers und Malers *Herlen* ist der s. g. C h o r a l t a r, der in der Mitte als bemaltes, vergoldetes Schnitzwerk einen Christus am Kreuz nebst Maria und Johannes enthält, wozu aus den Jahren 1462 – 66 4 grosse und 12 kleine gemalte Tafeln kommen, die jetzt an der Wand des Chores hangen. Auf den 4 grösseren die Verkündigung, die Darstellung im Tempel, die Fusswaschung der Magdalena und eine Scene aus der Legende des

h. Georg; auf den 12 kleineren zunächst lauter Begebenheiten aus der Jugendzeit Christi und seine Erscheinung im Garten nach der Auferstehung, einige Heilige und die Familie der Stifter des Werkes. Diese Malereien tragen entschiedene Reminiscenzen an die Bilder des älteren Rogier v. d. Weyde an sich, scheinen sogar in einzelnen Figuren seinem in der Pinakothek betrachteten Triptychon (Kab. 35. 36. 37) nachgebildet zu sein.

Interessant ist es, mit diesem frühsten Werke Herlen's sein spätestes, aus dem J. 1488, zu vergleichen, das, gleichfalls hier im Chor, von ihm selber gestiftet zu sein scheint: ein Triptychon mit dem Namen „*Fritz Herlen Maller*". Im Mittelbilde Maria auf dem Throne, mit dem Kinde, dem der h. Lucas ein Buch überreicht hat. Weissgekleidete Engel halten hinter ihr den Vorhang eines Baldachins. Vor Lucas kniet der Stifter (und Maler) mit seinen Söhnen, ihm gegenüber die h. Margaretha mit der Frau und den Töchtern des Stifters. Auf den Flügeln einerseits die Geburt Christi, wobei der h. Joseph nach einem altniederländischen Motiv ein fast heruntergebranntes Licht in der Hand hält, als Anspielung auf sein unvermögendes Alter; andererseits Christus als Knabe im Tempel lehrend. Das ganze Werk steht technisch jenen Bildern von 1462 bedeutend nach, beiden aber ist eine gewisse Grösse und Feierlichkeit und ein Mangel an feinem Gefühl in den Motiven eigen.

So sicher, wie diese beiden Werke dem Herlen, ist der kleinere, jetzt im Gebrauch befindliche, s. g. Zieglersche Altar in seinen Bildern aus dem J. 1521 dem *Hans Schäuffelin* zuzuschreiben. Es sind unbestritten seine besten Leistungen, die von grossem Gefühl, überraschender Schönheit der Formen und liebevollster Ausführung zeugen. Die Composition von 10 Figuren stellt die Klage um den vom Kreuze abgenommenen Christus und auf den Flügeln einzelne Heilige dar. — Dagegen thut man dem sonst so sorgfältigen Zeitblom keine Ehre an, wenn man die 2 hier befindlichen Bilder: Christus am Kreuz, aus dem J. 1463, und das grosse Votivbild mit dem Ecce homo aus dem J. 1468 auf seine Rechnung setzt. — Andere, unbedeutendere Bilder von *Schäuffelin* an mehreren Pfeilern der Kirche zerstreut.

Das spätgothische Sacramenthäuschen im Chor, welches der Baumeister der Kirche, *Stephan Weyrer*, und der Bildhauer *Creitz* aus Sandstein bildeten, ist wenigstens in den Statuen der 4 grossen Propheten und den anderen weiter oben angebrachten nicht ohne Verdienst.

Mit Uebergehung der übrigen, allerdings manche Kunstwerke enthaltenden Kirchen der Stadt, besuchen wir noch das Rathhaus, das in seiner Bibliothek einige gute Oelbilder (von *Fr.*

Herlen) und in der kleinen Rathsstube ein gleichfalls von *Eigner* restaurirtes Wandgemälde von *Schäuffelin* aus d. J. 1515 besitzt: die Belagerung von Bethulia, mit Judith und Holofernes, wobei sogar schon Kanonen spielen. Die Kunstakademie (Landauerbrüderhaus) in Nürnberg bewahrt des Meisters Skizze zu diesem Bilde.

Die Umgegend von Nördlingen.

Eine interessante Sammlung von Kunstwerken mancherlei Art birgt das 2 St. nördlich von hier gelegene, unscheinbare, fürstlich Oettingen-Wallersteinsche

SCHLOSS MAHINGEN

in der sich, ausser einem reichen Schatze von Druck-Incunabeln aus den benachbarten Klosterbibliotheken, kostbare Handschriften mit Miniaturen befinden. In diesem Kunstzweige ist Nichts interessanter, als die in 2 grossen Folianten enthaltene „Weltchronik", mit Geschichten aus dem alten und neuen Testamente und der Legende, auf Veranlassung der Hochzeit eines bayr. Fürsten mit einer österr. Prinzessin 1468—1472 geschrieben und von *Berthold Furtmeyr*, der uns als **yluminyst** (wie er sich hier nennt) schon in einem grossen Missale der Hofbibliothek in München vorkam, mit Miniaturen versehen. Das Titelblatt des ersten Bandes ist eine Madonna mit dem Kinde nebst anbetenden Engeln und Donatoren, das des zweiten gleichfalls eine Mutter Gottes mit dem Kinde, die den Gipfel eines aus der Wurzel Jesse entspriessenden Baumes einnimmt. Beide Bilder, streng kirchlich und mild im Ausdruck, haben grosse Aehnlichkeit mit Fr. Herlen's Gemälden. Dann folgen in beiden Bänden zunächst nur kleine, illustrirende Bilder, bis der Künstler im Hohenliede Salomonis plötzlich einen neuen Aufschwung nimmt, und (mit Bezug auf die hochzeitliche Bestimmung) die Liebeseligkeit des Textes mit höchster Innigkeit und Zartheit bildlich ausdrückt und den erotischen Charakter desselben mit der theologischen Deutung aufs Feinste verwebt. Selbst die innigsten Aeusserungen der Zärtlichkeit sind nicht umgangen, aber der Salomonische Eros ist zu einer zarten Schwesterliebe geworden, in die sich zuweilen der gekreuzigte Heiland mischt. In den Gestalten herrscht die ganze Anmuth der weiblichen Figuren Memling's, in den Farben ein prächtiger Glanz und eine ungemeine Vollendung der Ausführung.

Auch Meister *Wohlgemuth* zeigt sich hier als Miniaturmaler in einem früher dem Kaiser Maximilian gehörigen Gebetbüchlein mit Darstellungen aus der

Passion Christi von grosser Genauigkeit und Sorgfalt der Ausführung, obwol eckig und hart in den Formen. — Andere Miniaturen stammen aus dem 11 und 12. Jahrh.

Unter den **Elfenbeinschnitzwerken** ist bemerkenswerth die Rückseite eines Handspiegels mit der naiven Darstellung einer Minneburg, die durch Jungfrauen so schlecht vertheidigt wird, dass die angreifenden Reiter die an den Fenstern stehenden Vertheidigerinnen küssen. Andere Täfelchen enthalten ähnliche Darstellungen der Minne. — Ferner ein emaillirter Buchdeckel mit den plastischen Figuren einer Kreuzigung; und eine Reihe noch unerforschter Incunabeln des Formschnittes und des Kupferstiches.

Ein zweiter, aber weniger wichtiger Punkt dieses fruchtbaren Ries ist das nördlich von Bopfingen gelegene Dorf **Kirchheim**, dessen Klostergebäude, namentlich die alte viereckige Stiftskapelle, noch bedeutende Reste von Wandgemälden aus der Schlusszeit des 14. Jahrh. bewahren, die wenigstens in Anordnung und Motiven von einigem Werthe sind.

Etwa 1½ St. nordwestlich von da liegt das Wallersteinsche Schloss **Baldern**, in dessen Kapelle sich an den inneren Wänden des Fürstenstuhles mehre beachtenswerthe Gemälde auf Holz befinden, unter denen eine Tafel, wie es scheint aus dem J. 1472, mit der Anbetung der Könige, sehr an den eben von uns betrachteten *Fr. Herlen* erinnert.

Von der Station Pleinfeld aus wendet sich die Bahn nördlich und lässt uns in

Schwabach

einen kurzen Ruhepunkt machen, um in der aus der Blüthezeit des Städtchens stammenden, spätgothischen Kirche ausser einem der vielen Sacramenthäuschen von *Adam Krafft*, das dem in Heilsbronn befindlichen (vergl. S. 104) sehr ähnlich ist, ein Hauptwerk von *Michael Wohlgemuth* zu betrachten, das letzte und umfangreichste seines Lebens, aus dem J. 1507. Es ist ein **Altarschrein** mit prachtvollem Bildschnitzwerk, der durch 3 auf beiden Seiten bemalte Flügelpaare zu schliessen ist. Bei ganz geschlossenem Altar sieht man die Grablegung Christi, bei der ersten Oeffnung der Flügel die hh. Anna und Elisabeth, Johannes den Täufer und Martin, und auf der Staffel das Abendmahl; bei der zweiten Oeffnung den Verrath des Judas, die Gefangennehmung, die Kreuztragung und die Kreuzigung; bei der dritten die Taufe Christi und die Messe des h. Gregor, die Predigt und die Enthauptung Johannes des Täufers, die Darbringung seines Hauptes, die Macht eines bischöflichen Gebetes gegen ein Götzenbild und die Auferstehung der Todten; endlich bei der letzten Oeffnung, wo die Mitte von dem Schnitz-

werk eingenommen wird, auf den Flügeln: Geburt und Auferstehung Christi, Ausgiessung des h. Geistes und Tod Mariä. An dem ganzen Werke zeigt sich noch deutlicher, als an manchen seiner anderen, dass der hochbejahrte Meister Vieles von seinen Schülern und namentlich von Dürer hat ausführen lassen; denn nur die bei jener ersten Oeffnung zum Vorschein kommenden Bilder scheinen von ihm selbst herzurühren.

Ausserdem besitzt die Kapelle links neben dem Chore der Kirche eine Anzahl von alten Gemälden, deren schönstes unstreitig ein s. g. Rosenkranzbild auf Goldgrund ist, das vielleicht den Ulmer *Martin Schaffner* zum Urheber hat.

Nürnberg.

Wer von rechter Liebe zu deutscher Art und deutscher Kunst beseelt, vielleicht schon durch Hagen's reizende „Norica" ein Bild der treuen Dürerstadt in sich entworfen hat, dem geht das Herz auf, wenn er in ihre Nähe kommt, und, ins Frauenthor einziehend, fast in allen Strassen, auf allen Plätzen, an allen Ecken die Erinnerungen an alle die Edlen in ihm wach werden, die Nürnberg einst zur Stadt der Künste und Wissenschaften, des Handels und der Gewerbthätigkeit erhoben und es, wie Luther sagt, zum Auge und Ohr von Deutschland machten. Kein Name dieser Männer ist von uns und allen kommenden Geschlechtern mit grösserer Liebe und Verehrung zu nennen, als der *Albrecht Dürer's* und *Peter Vischer's*, von denen der Erstere einen ähnlichen Einfluss auf die Thätigkeit in allen Zweigen der Kunst und Industrie nicht allein Nürnbergs, sondern ganz Deutschlands ausübte, wie einst das Wirken des grossen Phidias in Athen.

Selbst wenn der Raum uns gestattete, auf eine nähere Darlegung dieses künstlerischen Lebens hier einzugehen, welches Nürnberg in den letzten Decennien des Mittelalters entfaltete, so würden wir, um nicht den nachfolgenden Wanderungen Manches vorweg zu nehmen, und um nicht in Versuchung zu gerathen, jenem hoffentlich hinlänglich bekannten Hagenschen Buche die ihrer dortigen poetischen Einkleidung beraubten Facta zu entlehnen, es uns lieber versagen. Nur in Bezug auf die neueste Zeit müssen wir bemerken, dass fast Alles, was seitdem Nürnberg nach bedrängter Zeit und furchtbarer Verwahrlosung der Kunstwerke an die Krone Bayern gekommen (1806), für die Erhaltung der Denkmale geschehen ist, dem König Ludwig verdankt wird. Dahin gehört die Wiedereinrichtung einer Kunstschule (1819) unter dem Kupferstecher *Reindel* († 1853), die Einsetzung einer Behörde für die Erhaltung der Alterthümer (1824), die Gründung der Galerie in der Moritzkapelle (1829), und die Neugestal-

tung des Albrecht-Dürer-Vereins (1837). Für diese Erhaltung und Wiederherstellung des Vorhandenen war Niemand thätiger, als der Architekt *Heideloff*, dessen Name jedem Verehrer der Gothik auf dem Gebiete der Kunstliteratur wie der Kunstschöpfungen hinlänglich bekannt ist. Gleich hoch steht als Bildner und Erzgiesser *Daniel Burgschmiet*. — Als eine vom Kunststreben König Ludwig's unabhängige Schöpfung der letzten Jahre ist die Gründung des germanischen Museums hier zu erwähnen, die man der Thätigkeit des Freiherrn von Aufsess verdankt.

Auch hier die Wanderungen mit den öffentlichen Plätzen und ihren plastischen Denkmalen beginnend, führt uns der erste Weg zum lebensvollen Treiben des Hauptmarktes, wo der mit Recht seinen Namen führende schöne Brunnen, der schönste Deutschlands, den Blick auf sich zieht. Seine Entstehung fällt in die Jahre 1355—61, gleichzeitig mit der benachbarten Frauenkirche, gehört auch denselben Baumeistern, *Georg* und *Fritz Ruprecht*, an. Inmitten des achteckigen Brunnenbeckens erhebt sich auf einem Sockel die gothische Spitzsäule in 3 Geschossen, nebst einer Pyramide, bis zu einer Höhe von 60 F. Alle 3 Geschosse sind achteckig und übereck gestellt, so dass die Ecken des jedesmaligen oberen auf der Mitte der Seite der unteren stehen. An den Ecken der beiden unteren steigen reiche Strebepfeiler mit Fialen auf; dazwischen offene Spitzbogenfenster, bekrönt von zierlichen Spitzgiebeln. Beide schliessen mit einer durchbrochenen Galerie. Noch leichter und luftiger gestaltet sich das 3. Geschoss, auf dem die feine schlanke Pyramide steht, über deren Bekrönungsblume eine Wasserjungfer den Adler Nürnberg's hält. Als der Brunnen 1827 durch die Bildhauer *von Bandel, Burgschmiet* und *Rotermundt* restaurirt wurde, wobei weit mehr als die Hälfte des alten Steinwerks durch neues ersetzt wurde, mussten von den an den Strebepfeilern stehenden 24 trefflichen Statuen von *Sebald Schonhofer* 16 neu gemacht werden. Sie vertheilen sich so, dass an den Pfeilern des unteren Geschosses die 7 Kurfürsten nebst den s. g. 9 starken Helden paarweise stehen, nämlich 3 aus der heidnischen Zeit (Hektor, Alexander, Julius Cäsar), 3 aus der jüdischen (Josua, David, Judas Maccabäus) und 3 aus der christlichen (Chlodwig, Karl d. Gr. und Gottfried von Bouillon); die 8 anderen (Moses und 7 Propheten) stehen vor den Pfeilern des mittleren Geschosses. In seinem ganzen Aufbau und allen Einzelheiten gehört der Brunnen zu dem Geschmackvollsten, was die decorative Architektur hervorgebracht hat.

Der zeitlich nächste Brunnen ist auch der örtlich nächste: das bekannte Gänsemännchen auf dem Obstmarkt, hinter der

Frauenkirche, ein Bronzewerk von *Pancraz Labenwolf*, einem Schüler P. Vischer's; ansprechend als Genrestück, aber nur mittelmässig in der Ausführung.

Eine grössere Schöpfung der Art ist von *Benedict Wurzelbauer* (aus dem J. 1589) der Brunnen neben der Lorenzkirche, der aus einer runden Säule besteht, umgeben von den Figuren der Tugenden, die aus ihren Brüsten das Wasser spenden, und von 6 nackten Knaben. Auf der Spitze steht die Gerechtigkeit mit der Wage und dem Kranich, dem Symbol der Wachsamkeit. Die Composition zeugt in ihrer Manierirtheit vom Verfall des Geschmacks, aber die Technik des Erzgusses von Meisterschaft.

Etwa 100 J. später entstand der s. g. Wasserspeier von *Bromig*, auf dem Maxplatze, eine blosse Nachahmung eines Tritons von Bernini auf der Piazza Barberini in Rom.

In die neuere Zeit versetzen uns auf dem Egidienplatze, vor dem Gymnasium, das mehr in dem ausdrucksvollen Kopfe als in der Gewandung erfreuliche Steinbild Melanchthon's (aus dem J. 1826) von *Burgschmiet*, und auf dem Dürerplatze, nahe der Sebalduskirche, das herrliche Bronzedenkmal Albr. Dürer's, das, nach *Rauch's* Modell (aus den Jahren 1837—40) von *Burgschmiet* gegossen, uns die ganze Persönlichkeit des grossen Mannes mit dem lockenumwallten Haupt, bekleidet nach dem bekannten Selbstportrait aus dem J. 1500 in der Pinakothek (Kab. 124), in hoher sittlicher Würde und voller künstlerischer Haltung vorführt.

Um die Kunstdenkmale der Burg nicht zu trennen, beginne ich die Rundschau der Kirchengebäude nicht mit der dortigen Doppelkapelle, sondern mit der reichen, merkwürdigen

SEBALDUSKIRCHE,

die in ihrer Westseite mit dem polygon vorspringenden Chore und den unteren Geschossen der Thürme, sowie in den Arkadenträgern des Mittelschiffes noch spätromanisch, in den Gewölben und in dem prachtvollen, grossen Ostchor, der 1361—77 erbaut wurde, gothisch ist.

Betrachten wir die einzelnen Theile dieser verschiedenen Bauperioden, von W. nach O., so muss uns jener romanische Stil der untern quadratischen Thurmgeschosse sehr auffallend erscheinen, da der südliche Thurm 1300, der nördliche sogar erst 1345 angefangen wurde. Der viereckige Aufsatz und die achtseitige Spitze beider datiren aus der Schlusszeit des Mittelalters. Der zwischen ihnen liegende Westchor bildet im Innern die s. g. Löffelholzische Kapelle, deren Fenster und Gewölbe rein gothisch sind. Ueber ihr liegt ebenso breit und tief das s. g. Engelchörlein. — In den 3 Schiffen des Langhauses, von denen das mittlere doppelt so hoch, als die seitlichen ist, macht sich der romanische Stil noch an

den Säulen und ihren Kapitälen, an den Gesimsen und den fast zugemauerten Fenstern bemerklich, während die Arkadenbogen und die Gewölbe frühgothisch sind und die Fenster der Seitenschiffe in ihrer jetzigen Breite wol noch später entstanden. Die Gewölberippen werden von Dreiviertelsäulen getragen, die an starke viereckige Pfeiler lehnen. Eine bemerkenswerthe Erscheinung an den Wänden des Mittelschiffes sind auch die Arkadengalerien mit ihren auf kurzen, stämmigen Säulen ruhenden Spitzbogen.

Als der wichtigste, imposanteste Theil des Innern zeigt sich der prachtvolle Ostchor, um dessen mittleres Schiff sich die Seitenschiffe von gleicher Breite und gleicher Höhe herumziehen und in diesem Umgang mit 7 Seiten eines Sechszehnecks, also fast halbrund, schliessen. Die 10 Pfeiler dieses Chors stehen nicht in gleichen Zwischenräumen, sondern je näher dem Schlusse, desto dichter. Von ihrem Fusse aus steigen, ohne Unterbrechung eines Kapitäls, an den 4 abgefassten Ecken Säulen auf und setzen sich als Rippen der Gewölbe fort. Letztere bestehen im Chorschlusse abwechselnd aus 3 und 4 Kappen. Die treffliche Architektur dieses Chores, dessen Axe aber sonderbarer Weise von der des Mittelschiffes nach Norden abweicht, wird durch Glasmalereien noch erhöht.

Wenn wir die grosse Menge der Skulpturen der Aussenseite gleichfalls im Westen beginnen, so gehen wir von der Thür des südlichen Thurmes aus, die uns im Bogenfelde ein ziemlich gutes Relief und daneben eine roh gearbeitete Statue des grossen Christoph zeigt, zu der s. g. Schauthür an der Südseite des Langhauses. Ihr Hautrelief, das jüngste Gericht, welches angeblich von *Adam Krafft* herrühren soll, ist eine im Ausdruck lebendige und grossartige, aber in einzelnen Gestalten widerwärtig crasse Composition, jedenfalls aus dem Ende des 15. Jahrh. Unbedeutender an der folgenden Thür derselben Südseite (nahe dem Chor) die Anbetung der Könige, und wiederum besser daneben die Statuen von 2 Bischöfen.

Das bedeutendste aller Bildwerke der Aussenseite ist dem Rathhause gegenüber, am Ostchor das Schreyersche Grabdenkmal von *Adam Krafft*, das, gestiftet von Sebald Schreyer im J. 1492, in seinem Hauptheile die Grablegung Christi darstellt, ein im Ausdruck des Schmerzes der Figuren (Joseph von Arimathia, Nikodemus und Maria) und in der Körperbildung treffliches, gut erhaltenes Werk, aber freilich mit den eckigen Brüchen der Gewänder. Neben dieser Scene noch 3 andere Hautreliefs, so dass wir in einer Reihenfolge die Kreuztragung, die Kreuzigung, die Grablegung und die Auferstehung vor uns haben.

An der Nordseite zunächst die s. g. Brautthür, die reich und zierlich durchbrochen mit ihrem vor dem Eingange vortretenden Spitzbogen eine Art Vorhalle bildet, unter welcher die Brautpaare standen, welche vor der Kirche eingesegnet wurden. Hier stehen in der Thürlaibung an Säulen unter Baldachinen die Statuen der klugen und thörichten Jungfrauen (vermuthlich aus der Schule des genannten *Schonhofer*) von sehr sprechenden Motiven und feinem Gefühl; die Köpfe sind freilich sehr gleichmässig gebildet. Auswendig zu beiden Seiten des Spitzbogens die Statuen der Madonna und des h. Sebald mit dem Kirchenmodell; an der inneren Eingangsseite Adam und Eva mit dem Brustbilde Christi darüber, und ganz oben an der inneren Seite der Vorhalle der Baum des Paradieses.

Endlich noch an dieser Nordseite, weiter nach Westen, die Anschreibthür, an deren Seiten die 2 Gestalten der Verkündigung (der Engel Gabriel und Maria) stehen, viel weniger gut in der Arbeit als die Hautreliefs des Bogenfeldes (vermuthlich aus der Mitte des 14. Jahrh.), von denen das untere den Tod Mariä, das obere ihre Krönung durch Christus enthält. In jener Scene liegt sie gestorben im Bett, daneben steht Christus, der ihre Seele als ein bekleidetes Kind auf dem Arme trägt. Recht hübsch sind hier auch die weiblichen Figuren an den Kapitälen.

Unter allen Kunstwerken des Innern ist Nichts berühmter als das Bronze-Denkmal des h. Sebaldus, das *Peter Vischer* von 1508 — 1519 machte, wie die Inschrift sagt „mit seinen sunnen. vnd ward folbracht im jar 1519 vnd ist allein Got dem Allmechtigen zv lob vnd Sanct Sebolt dem Himelfursten zu Eren mit hilff frumer leut von dem allmussen bezalt.“ Und doch beliefen sich die Kosten auf die damals sehr bedeutende Summe von 26,400 Gulden.

Das länglich viereckige Postament, auf dem der mit Gold- und Silberblech überzogene, bereits 1397 verfertigte Sarkophag steht, ist umgeben von einem 15 F. hohen, auf 8 Pfeilern ruhenden Baldachin. An diesen Pfeilern und den dazwischen stehenden dünnen Candelabern sind mannigfache Sculpturzierden angebracht. Das Dach des Baldachins wird durch ein dreitheiliges Kuppel- und Pyramidenwerk gebildet, architektonisch jedenfalls der am wenigsten gelungene Theil des Ganzen. Wenn sich hierin der Verfall der Gothik und in der Bildung mancher Details das Hereinbrechen der Renaissance nicht verkennen lässt, so ist doch durch die Idee und die künstlerische Durchführung derselben das Denkmal der edelste Schlussstein der mittelalterlichen Plastik. Denn nicht nur im Aufbau des Ganzen drückt sich der Grundcharakter der gothischen Baukunst aus, sondern auch in der

Gesammtheit des plastischen Schmucks der im Mittelalter so oft wiederkehrende Grundgedanke von dem Messias, als dem Ueberwinder der Sünde und des Todes. Darauf deuten über der von stummen Thieren getragenen Platte, unten an den 4 Eckpfeilern, die Ueberwinder von Löwe und Schlange: Simson, Hercules, Nimrod und Theseus, und zwischen ihnen in der Mitte jeder Seite die 4 Cardinaltugenden, gleichsam als beibehaltene Ueberreste des Heidenthums. Die Füsse der Pfeiler und Candelaber sind durch Halbkränze verbunden, auf denen wie auf dem Gesims des Sarguntersatzes Kinder und Genien allerlei heitere Beschäftigungen und muthwillige Spiele treiben. An den Pfeilern des Baldachins stehen die bekannten 12 Apostel, auf den Spitzen der Pfeiler die 12 kleinen Propheten, und auf der Spitze der mittleren Dachbekrönung Christus als Kind, der fleischgewordene Messias. Am Postament des Sarges befinden sich an den Langseiten die Thaten des h. Sebaldus, der selbst als Statue in Pilgertracht an einer Schmalseite steht. An der anderen (östlichen) prangt die jedem Deutschen bekannte Figur des Meisters Peter Vischer mit Schurzfell und Hammer, wie er in seiner Giesshütte arbeitete. Sämmtliche plastische Arbeiten zeigen zwar etwas magere Figuren, aber schöne Anordnung der Gewänder, frei von den damals üblichen knitterigen Brüchen. Die besten derselben sind jedenfalls die Apostel in ihren mannigfachen Motiven und würdigen Stellungen.

Interessant ist es zu wissen, dass der erste Entwurf zum Sebaldusgrabe in einer Zeichnung von *Veit Stoss* aus dem J. 1488 (im Besitz des Architekten Heideloff) völlig verschieden ist von dieser Ausführung Peter Vischer's; er gleicht nämlich in seinem ganzen Aufbau mehr einem Sacramenthäuschen, etwa 60 F. hoch, von sehr durchbrochener Arbeit, geschmückt mit ähnlichen Bildwerken.

Andere nach Zeit und Urheber gesicherte Werke der Plastik sind von *Adam Krafft* die aus seinen letzten Lebensjahren (1501) herrührenden, von Paul Volkamer gestifteten Hautreliefs (hinter dem Hochaltar an der Chorwand) mit dem Abendmahl, dem Oelberge und der Gefangennehmung Christi; gut componirt, aber etwas flüchtig gearbeitet, und in der Scene des Abendmahls interessant durch die Portraits von Mitgliedern des Nürnberger Stadtrathes. — Von *demselben* an einem Pfeiler der Kirche das Sandsteinrelief aus dem J. 1496, mit der Kreuztragung, nach Art der bekannten 7 Fälle Christi.

Von *Veit Stoss*, ausser einem Relief der Krönung Mariä (am 1. Chorpfeiler links), das grosse Crucifix mit Maria und Johannes (auf dem Hauptaltar von *Heideloff*) aus dem J. 1526, als der Meister beinah ein Achtziger war. Hier

ist besonders der Christuskopf von trefflichem Ausdruck.

Aus unbekannter Zeit rührt zunächst das kelchförmige Taufbecken (in der Löffelholzischen Kapelle) her, das für eins der ältesten Nürnberger Gusswerke gilt, doch zeigt es schon die spätere Form des Eselsrückenbogens, unter dem rings um das Gefäss die Apostel und einzelne Heilige stehen; am Fusse des Kelches ebenfalls 12 Felder mit Heiligen und auf der unteren Platte die Statuen der 4 Evangelisten. Doch sind die Bildwerke nur von mittelmässiger Arbeit.

Beachtenswerth sind auch das Sacramenthäuschen, nördlich vom Hochaltar, mit seinen vielfachen Skulpturen, vermuthlich eine Arbeit des 15. Jahrh., und am ersten Chorpfeiler neben der Löffelholzischen Kapelle eine Madonnenstatue von guter Gewandung.

Die reiche Zahl der bedeutenderen Staffeleibilder beginnt mit dem s. g. Hallerschen Altar (an einem Pfeiler des Mittelschiffes), der einer in ihren Namen unbekannten fränkischen Schule aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh. angehört, derselben, welcher auch der Imhoffsche Altar in der Lorenzkirche seine Entstehung verdankt. Es ist auf Goldgrund ein Christus am Kreuz mit Maria und Johannes neben ihm, auf den inneren Seiten der Flügel die hh. Katharina und Barbara, auf den äusseren Christus am Oelberge und die 3 schlafenden Jünger, darunter die knieenden Stifter. Auf einem unbeweglichen Flügelpaare noch 2 Heilige. Die Bilder kommen, bei kurzen Körperverhältnissen, in den rundlichen Gesichtern und dem anmuthig lieblichen Ausdruck den älteren kölnischen Meistern ziemlich nahe. Der Farbenton ist warm und kräftig.

Wenig später mögen auch die beiden Bilder auf Goldgrund (an den beiden Chorpfeilern vor dem Hochaltar) entstanden sein, von denen eins die h. Anna mit Maria und dem Jesuskinde auf den Knien nebst den hh. Nicolaus und Katharina, das andere die Anbetung der Könige darstellt.

Bald nach 1453 wurde der in der Löffelholzischen Kapelle befindliche Altarschrein verfertigt, mit dem holzgeschnitzten Mittelbilde des Martyriums der h. Katharina, und den bemalten Flügeln, welche inwendig das Martyrium der h. Kunigunde, auswendig den h. Georg und die Anbetung der Könige darstellen. Leider sehr übermalt, zeigen sie doch einen offenbaren Einfluss der Eyckschen Malerei, sind aber dabei völlig unabhängig von dem gleichzeitigen *Wohlgemuth*, dem hier (in der Nähe des Sebaldusdenkmals) vielleicht die Kreuztragung mit 12 Portraits der Tucherschen Familie zuzuschreiben ist, eine Composition, die mit einem Kupferstiche M. Schongauer's sehr übereinstimmt.

Das bedeutendste der Staffeleibilder ist (im Chor) das Haupt-

werk des technisch sehr geschickten *Hans von Kulmbach*, der ein Schüler Dürer's war. Es ist das im J. 1513 ausgeführte Tuchersche Altarbild mit der auf einem Throne sitzenden, von 2 Engeln gekrönten Madonna mit dem Kinde. Zu ihren Füssen sitzen 5 musicirende Engel. An den Seiten des Thrones stehen die hh. Katharina und Barbara. Auf den Flügeln Heilige nebst dem knienden Stifter Lorenz Tucher. Man sagt, dass die Zeichnung dieser Bilder von Dürer herrühren soll, aber sie zeigen viel mehr Sinn für Schönheit und Anmuth, und dabei eine helle, klare Färbung.

Von den Glasmalereien kommt zwar keine dem Volkamerschen Fenster der Lorenzkirche gleich, aber einige Einzelgestalten sind ausgezeichnet im Farbenschmelz. So insbesondere das Bambergsche Fenster, das, wahrscheinlich von dem Maler *Wolf Katzheimer* 1493 – 95 ausgeführt, unter gothischen Spitzgiebeln den Kaiser Heinrich und Kunigunde, die Apostel Petrus und Paulus nebst 2 andern Heiligen und in den Ecken 4 bambergische Bischöfe darstellt. Ebenso die beiden von *Veit Hirschvogel d. Ä.* gemalten: das Maximilians- und das Markgrafenfenster; jenes aus dem J. 1514 mit den auf weissem Grunde stehenden Gestalten der Kaiser Maximilian und Karl V. mit ihren Gemahlinnen und einigen Heiligen; dieses, nach Zeichnungen von *Hans von Kulmbach*, erst 1527 nach des Malers Tode vollendet, mit den Figuren des Markgrafen von Ansbach und Baireuth, seiner Gemahlin und 8 Söhnen, ebenfalls auf weissem Grunde, darüber Maria und Johannes der Evangelist. Als Einzelfiguren gehören sie zu dem Bedeutendsten, was die Glasmalerei des Mittelalters hervorgebracht hat; architektonisch dagegen machen die nur mit geschmackvollen Mustern bemalten Fenster einen besseren Eindruck.

Wenn die grösste architektonische Schönheit der Sebalduskirche im östlichen Theile zu suchen ist, so die der

Lorenzkirche

in der von 2 Thürmen flankirten Westfaçade, die als ältester Theil der Kirche aus den Jahren 1274 —1280 herrührt, aber erst in der 1. Hälfte des 14. Jahrh. vollendet zu sein scheint. Von den 3 Schiffen des 1403 erweiterten Langhauses ist das mittlere doppelt so hoch und so breit, als die seitlichen, die jedoch ausserdem durch die nach innen tretenden Strebepfeiler eine Reihe von Kapellen haben. Auswendig steigen diese Strebepfeiler über das Dach empor und tragen die ans Mittelschiff geschlagenen Strebebogen. Statt eines eigentlichen Querschiffs findet sich nördlich eine vorspringende Halle der s. g. Brautthür, und südlich ihr gegenüber eine dreiseitig geschlossene Sacristei. Um den verhältnissmässig langen Chor aus dem J. 1459 —77 bilden

die hier gleich hohen Seitenschiffe einen Umgang mit siebenseitigem Schluss, dessen Strebepfeiler gleichfalls nach innen treten.

Die also vor allen Dingen näher zu betrachtende Westfaçade besteht in der Mitte zwischen den Thürmen aus einem prachtvollen Spitzbogenportal und darüber, durch eine horizontale Galerie davon getrennt, nach Art der französischen Gothik aus einer grossen achttheiligen Fensterrose von 36 F. Durchmesser, einer der schönsten in Deutschland. Ueber ihr erhebt sich ein von kleinen Fensteröffnungen durchbrochener Spitzgiebel mit 7 übereck gestellten Fialen; die mittelste, stärkste als Pyramide über der Giebelspitze. Jenes Portal des Mittelbaues, das 42 F. hoch und 25 F. breit ist, macht durch die Schönheit der Formen und durch seine reichen, bedeutungsvollen Bildwerke die grossartigste Wirkung. Am Theilungspfosten der beiden Thüren steht auf einer Säule die gut stilisirte Madonna mit dem Kinde, gleichsam als Stütze der ganzen Kirche. Neben Adam und Eva, den Urhebern des Sündenfalles, die zu unterst in der Thürlaibung stehen, befinden sich zwei auf sie hindeutende Figuren mit Spruchzetteln, vielleicht Propheten, und mit diesen vieren in gleicher Höhe, ausserhalb der Laibung jederseits zwei Heilige, also 8 Gestalten, die in der Körperbildung viel Aehnlichkeit mit denen vom südlichen Portal der Ostseite des Bamberger Domes haben. Ferner in den Vertiefungen der Thürlaibung bis zur Spitze hinauf als innere Reihe die 12 Apostel, als äussere die 12 Propheten. Die Thüren selbst haben zunächst jede ihr eignes kleines Bogenfeld mit je 2 Reihen von Bildwerken aus dem Jugendleben Christi, und darüber in den Zwickeln 4 Propheten. Ueber diesen kleinen Bogenfeldern ein grösseres, gemeinsames, das unten als Fries eine Reihe von Scenen aus der Passion bis zur Auferstehung enthält, zu denen in der Thürlaibung unter jenen Aposteln und Propheten noch 4 andere Scenen gehören, von denen aber eine fehlt. Der ganze Raum darüber wird von der Darstellung des Jüngsten Gerichts eingenommen: 2 Engel, die zum Gericht blasen, und zwei mit Marterwerkzeugen umgeben den Weltrichter, dem Sonne und Mond als Schemel der Füsse dienen. Zu seinen Seiten Maria und Johannes als Fürbitter, darunter die Seligen und die Verdammten und wiederum in einer Reihe die Auferstehung der Todten. Das künstlerisch gelungenste dieser sämmtlichen Bildwerke ist wol die Madonna am Thürpfosten.

Die diesen Giebelbau flankirenden Thürme, die sonderbarer Weise kein Portal haben, steigen, beide einander gleich, in 7 einfachen quadratischen Geschossen empor. Das oberste, mit Stabwerk vor den Fenstern, ist von einer Galerie bekrönt, hinter der sich das nur niedrige Acht-

eck erhebt. Doch ist der nördliche Thurm mit seiner zinnbedeckten Pyramide älter, als der südliche mit der vergoldeten, der erst im 15. Jahrh. erbaut wurde.

Was im Uebrigen noch an Skulpturen der Aussenseite zu erwähnen ist, beschränkt sich auf einen ziemlich roh gearbeiteten Oelberg neben der erwähnten Brautthür der Nordseite.

Im Westen führt ein grosser Bogen von der Breite des Mittelschiffes in das Innere des Langhauses, wo die übereck gestellten Pfeiler von viereckigem Kern sämmtlich Kapitäle haben, über denen die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. Der spätgothische Chor dagegen hat eine viel weitere Pfeilerstellung in ungleichen Abständen. Hier gehen die Gewölberippen, ohne Kapitäl, unmittelbar aus den Pfeilern hervor und bilden besonders im Mittelschiff ein reiches Rautenmuster. An den Wänden läuft eine steinerne Empore hin. Eine ziemlich seltene Erscheinung sind hier die 2 Reihen breiter Fenster übereinander, von denen die meisten in den herrlichsten Glasmalereien prangen.

Da einige der bemerkenswerthen älteren Werke der Plastik, wie der Wolfgangs- und der Theokarsaltar, zugleich der Malerei anheimfallen, so stelle ich in der Plastik lieber das ebenso sehr der Architektur angehörende berühmte Sakramenthaus voran, das *Adam Krafft* mit seinen 2 Söhnen 1496—1500 im Auftrag von Hans Imhof, theils aus Stein, theils aus einer von ihm erfundenen harten Stuckmasse für 770 Gulden verfertigte. Es ist ein schlankes, durchbrochenes Thürmchen, 64 F. hoch, von viereckiger Form, das sich dem vegetativen Prinzip der Gothik gemäss in seiner unter das Gewölbe stossenden Spitze umbiegt. Unten auf der Platte tragen die knieenden Gestalten des Meisters und zweier Gesellen mit Rücken und Schultern das Geländer, welches das eigentliche Gehäuse (Ciborium) umgibt. An diesem, sowie am Geländer, eine Reihe von kleinen Heiligenstatuen. Ueber dem Gehäuse sprosst das pflanzenartige Thürmchen hervor, das gleichfalls mit kleinen Statuen von Heiligen, sowie, der Bedeutung des Werkes entsprechend, mit Reliefs aus der Passion vom Abschiede Christi von seiner Mutter an bis zur Auferstehung umgeben ist. Diese Skulpturen sind sinnreich angeordnet, aber als blosse architektonische Verzierungen meist nur flüchtig ausgeführt.

Nicht minder berühmt ist der frei vom Gewölbe herabhangende englische Gruss, eins der späteren Werke von *Veit Stoss* aus dem J. 1518. Mitten in einem grossen Kranze von Rosen sieht man in bemaltem Schnitzwerk Maria und den Engel der Verkündigung, umschwebt von kleineren, musicirenden Engeln. Ueber dem Kranze der segnende Gott Vater zwischen 2 anbetenden

Engeln. Auch der Boden wird von einem schwebenden Engel getragen. An dem Rosenkranze in kleinen Reliefs von Medaillonform die 7 Freuden der Maria, die in ihren anmuthigen Gestalten, besonders den weiblichen, wol das Schönste sind, was Veit Stoss gebildet hat. Unter dem Kranze die Schlange der Eva mit dem Apfel, welche also durch die darüber befindliche Umkehrung des Wortes Eva (Ave) überwunden wurde. Abgesehen von jenen Medaillons sind freilich die Schnitzarbeiten eben nicht schön.

Dem Sakramenthäuschen schräg gegenüber, an einem Pfeiler, die bronzene Gedächtnisstafel eines gewissen Anton Kress (aus dem J. 1513), der vor einem Krucifix betet; ein Werk von fleissiger Ausführung, das, wenn auch nicht von *Vischer* selbst, doch aus seiner Werkstatt hervorgegangen ist.

Aus der neuesten Zeit verdienen unter den Werken der Plastik der Taufstein von *Heideloff*, sowie die Kanzel und der mit 6 Engeln von *Burgschmiet* verzierte Hauptaltar von *Rotermundt* erwähnt zu werden.

Eine bedeutende Leistung der älteren fränkischen Malerschule ist der um 1420 entstandene Imhofsche Altar, ein Prachtwerk auf Goldgrund, dessen Mittelbild sich hier auf der Imhofschen Empore befindet, während die dazu gehörige Rückseite nebst den Flügeln auf der Burg aufbewahrt werden. Jenes Mittelbild, die Krönung der Maria durch Christus, zeigt in dem edlen, zarten Ausdruck, den weichen, fliessenden Gewändern und den tief gesättigten Farben noch ganz die Weise der älteren kölnischen Meister. — Gewiss von demselben Meister rührt auch das an der Wand der Sakristei hangende Bild der Madonna mit dem Kinde und 4 Engeln, nebst den Stiftern am unteren Rande her.

Eins der älteren, besseren Werke, das sich zugleich mit der Holzskulptur verbindet, ist der Altar des h. Theocarus (im Chor) vom J. 1437, dessen bemaltes Schnitzwerk oben die etwas zu kurzen Figuren Christi mit 6 Aposteln und darunter den h. Theocarus mit den 6 anderen enthält. Auf den gemalten Flügeln die Verklärung Christi, der Fischzug Petri, die Auferstehung und das Abendmahl, und auf der Staffel des Ganzen das Leben und der Tod des h. Theocarus.

Etwa aus derselben Zeit stammt ein Bild (in einer der Seitenkapellen): die im Gebet sterbende Maria mit den Portraits der Stifter, von sehr lebendigem Ausdruck und klarer Färbung.

Aus der Schlusszeit des Mittelalters manche in der Weise des *Wohlgemuth* gemalte Tafeln, z. B. ganz östlich im Chor der Krellsche Altar vom J. 1483, der vermuthlich jenen Meister selbst zum Urheber hat, und die Seitenflügel des Nikolaus- und des Annenaltars (in den Seitenkapellen), die zu den besseren

Werken *Hans v. Kulmbach's* gehören.

Mehr Aufmerksamkeit, als die nur aus architektonischen Mustern bestehenden Malereien der grossen Fensterrose über dem Westportal, verdienen die trefflichen Glasgemälde in den Chorfenstern. Zunächst das von der Familie Tucher 1481 gestiftete neben der Sakristei, das in seinen dunklen Farben zwar nicht sehr glänzend wirkt, aber höchst sorgfältig ausgeführt ist. Berühmter ist mit Recht, als eine der besten Leistungen der spätmittelalterlichen Glasmalerei, das etwa um dieselbe Zeit gemalte Volkamersche Fenster, dessen Urheber der in der Sebalduskirche genannte Veit Hirschvogel nicht gut sein kann, da es die beiden dortigen Fenster in Composition und Färbung weit übertrifft. In seinen 45 Abtheilungen, von denen 36 längliche Rechtecke bilden, ist es so angeordnet, dass der Künstler dadurch das Grosse und Herrliche auszudrücken scheint, was aus einem Stammhalter hervorgehen kann. Deshalb werden die untersten Felder von der Familie des Stifters Volkamer und der betreffenden Namensheiligen eingenommen. Zwischen ihnen die Hauptdarstellung des Stammbaumes Christi, der mit schönen Verzierungen und Blättern aus der Brust des Erzvaters Abraham aufsteigt; er enthält mehrere Stammväter und Propheten, und auf seiner Krone die h. Katharina und die Mutter Maria mit dem Kinde. Neben dem Stammbaum einige Heilige. In den übrigen Feldern eine hübsch durchbrochene gothische Architektur, nur oben unter der Spitze des Bogens noch Gott Vater mit dem. h. Geiste, umgeben von Engeln. Die Anordnung ist ebenso sinnreich, als die Ausführung vortrefflich. — Andere, minder bedeutende Fenstermalereien sind in neuerer Zeit von den Gebrüdern *Kellner* geschickt restaurirt worden.

Endlich noch die an den Chorwänden hangenden Teppiche, von denen der eine (um 1375) die 12 Apostel mit grossen Spruchzetteln enthält; ein anderer (in der Sakristei) aus dem J. 1511, der von einem damals in Nürnberg lebenden Teppichweber aus Arras gewirkt wurde, stellt links das Martyrium des h. Stephanus und des h. Laurentius, in der Mitte Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, und rechts den Kaiser Heinrich und Kunigunde nebst 2 Heiligen dar.

DIE FRAUENKIRCHE,

am Hauptmarkt, das in Bezug auf Einheit des Stils und schöne Verhältnisse edelste gothische Gebäude der Stadt, wurde als „unserer lieben Frauen Saal“ von Kaiser Karl IV. gestiftet und durch die Meister des schönen Brunnens, *Georg* und *Fritz Rupprecht* und den Bildhauer *Schonhover* von 1355—61 aufgeführt.

Höchst eigenthümlich, in Deutschland wol einzig in ihrer Art ist die Westseite, die in der

ganzen Breite der Kirche mit einem hohen Giebel schliesst. Er ist von Zinnen bekrönt und mit Fensterblenden ausgefüllt, welche horizontal in 6 Reihen und vertikal durch Wandpfeiler geschieden sind; letztere laufen in Fialen aus, die über die treppenförmigen Abstufungen hervorragen. Vor der Mitte des Giebels ein schlanker Thurm, der sich gewiss ursprünglich höher erhob und mit einer Spitze abschloss; und gleichfalls vor der Mitte der Westseite eine reichverzierte, quadratische Vorhalle.

Das Innere ist ein quadratisches Langhaus, durch 4 schlichte Rundpfeiler in 3 gleich breite und gleich hohe Schiffe geschieden, an deren mittleres ein polygon schliessender Chor grenzt. In der Ecke zwischen diesem und dem südlichen Seitenschiff die Sakristei.

So schmucklos im Uebrigen das Aeussere ist, so reich ist die Westseite mit (von *Rotermundt* trefflich restaurirtem) bildnerischem Schmuck von *Schonhover* versehen. Auch hier, wie in der Lorenzkirche, ist das Portal durch einen Pfeiler in 2 Hälften getheilt, der in der Mitte die thronende Madonna mit dem Kinde trägt. Zu den Seiten 2 Engel mit Lilien. In den Hohlkehlen der Thürlaibung unten Adam und Eva, die jedes einen auf die Maria deutenden Propheten neben sich haben; über ihnen sitzende Propheten und ganz oben 2 Figuren mit Schriftrollen. Aehnliche Gestalten auch an den Seiten der kleineren Spitzbogen, welche innerhalb des grossen jede der beiden Thüren überspannen. An den Ecken der Vorhalle die Statuen der Kirchenstifter (Karl IV. und seine Gemahlin) und der hh. Laurentius und Sebaldus. Auch an den Seiteneingängen der Vorhalle, in den Hohlkehlen der Spitzbogen, die 12 Apostel und 12 weibliche Heilige.

Ueberraschend ist ebenfalls der Anblick beim Eintritt ins Innere der Vorhalle, das sowol im Bogenfelde des Portals (Geburt Christi, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel) und den umgebenden Hohlkehlen der Laibung (Patriarchen, männliche und weibliche Heilige), als an den Wänden und den Gewölberippen überall durch *Schonhover's* Hand mit Bildwerk geschmückt ist, dessen Wirkung noch durch die hübschen Glasmalereien in den Fenstern der Westseite erhöht wird. Diese sämmtlichen plastischen Arbeiten zeichnen sich durch liebliche Anmuth, feine Durchbildung und im Ganzen auch durch naturgemässe Bewegungen aus, nehmen daher eine wichtige Stelle in der Geschichte der Kunst ein.

In dem bei der Erneuerung der Kirche etwas zu bunt angestrichenen Innern sind zunächst im Chor die wol mit jenen Skulpturen der Vorhalle gleichzeitigen, bemalten Statuen Kaiser Karl's IV., seiner Gemahlin und der h. 3 Könige zu erwähnen. Die Letz-

teren zeigen aber die den Statuen der damaligen Zeit so oft eigene, geschwungene Haltung des Körpers. Ferner (im nördlichen Seitenschiff) von *Ad. Krafft*, aus dem J. 1499, das Pergenstorfersche Relief einer gleichfalls stark gewundenen Maria mit dem Kinde, die von 2 Engeln gekrönt wird, während 2 andere den Mantel derselben über eine Schaar von Anbetenden breiten. Weniger gut ist das demselben Künstler beigelegte Relief der Krönung Mariä, links am Eingang in den Chor. Im nördlichen Seitenschiff auch von *Veit Stoss* eine holzgeschnitzte Madonna mit dem Kinde, aus dem J. 1504.

An Gemälden der Kirche ist unstreitig das werthvollste der Tuchersche Hochaltar vom J. 1385 (oder wenig später), ein Triptychon auf gemustertem Goldgrund, dessen Mittelbild in 3 Feldern die Verkündigung, den Gekreuzigten mit Maria und Johannes und die Auferstehung enthält; auf den Flügeln die Geburt Christi und die Apostel Petrus und Paulus. Darunter in Holz geschnitzt 6 sitzende Apostel. In dem lieblich frommen Ausdruck stimmen die Bilder sehr mit den Werken des gleichzeitigen Meister Wilhelm überein, haben aber kürzere Körperverhältnisse und tiefere, gesättigtere Färbung. Bedeutend jünger ist, an einem der 4 Arkadenpfeiler, die Gedächtnisstafel der Frau Prünsterin (aus dem J. 1430), deren Hauptvorstellung, Christi Geburt mit lobsingenden Engeln darüber, uns von der hohen Stufe, auf der die Malerei in Nürnberg vor der Zeit des Wohlgemuth stand, Zeugniss ablegt.

Diesem bekannten Meister *Wohlgemuth* ist wol, als eins seiner besseren Bilder, der Altar im nördlichen Seitenschiffe beizulegen: die Messe des h. Gregor, mit den Flügelbildern der hh. Lorenz und Sebaldus.

Dass es neben dieser herrlichen Gothik der 3 Hauptkirchen auch einst einen geschmacklosen Zopfstil gab, beweist uns die von 1711—18 erbaute Aegidienkirche, die wir weniger wegen eines der vielen Pietàbilder von *van Dyk*, als wegen einiger Kunstwerke besuchen, die sich noch in dem bei dem Brande von 1696 verschont gebliebenen alten Kapellen neben der Kirche befinden. Eine solche ist die spätromanische, spitzbogig gewölbte Euchariuskapelle, die einige gute Schnitzwerke von *Veit Stoss*, und die rein gothische Tetzelkapelle, die ein sehr gut gearbeitetes, leider verstümmeltes Werk von *Ad. Krafft* besitzt: die von Engeln gekrönte Maria, neben der Christus und Gott Vater, Beide mit einem dienenden Engel, sitzen.

Fast am südwestlichen Ende der Stadt liegt die ursprünglich 1283 erbaute Jakobskirche, die nach ihrer von *Heideloff* vorgenommenen Restauration zwar Altes und Neues vermischt zeigt,

aber einen malerisch heiteren Anblick gewährt. An dem gleichfalls von *Heideloff* trefflich componirten und mit bronzirten Skulpturen von *Burgschmiet* geschmückten Hochaltar gehören die Flügelbilder auf Goldgrund zu den ältesten Malereien Nürnbergs. Sie zeigen in 2 Reihen kleiner Abtheilungen die 12 Apostel und 2 Männer mit Schriftzetteln, darunter die 4 Scenen der Verkündigung, der Krönung Mariä, der Auferstehung Christi und der 3 Marien mit dem Engel am Grabe. Da sie, wie es nach der Jahreszahl scheint, von 1244 stammen, so sind sie als Tafelbilder schon durch dieses hohe Alter von Wichtigkeit. Gute Werke der Holzskulptur eines unbekannten Meisters sind an der nördlichen Wand die nicht ganz lebensgrosse Pietà (Maria mit dem Leichnam Christi), vermuthlich aus der Schlusszeit des 15. Jahrh., und die, nach der Gewandung zu schliessen, in den Anfang des 16. Jahrh. geh renden, sehr ausdrucksvollen Magdalena und Johannes.

Vor dem nahen Spittlerthore liegt auf dem Rochus-Kirchhofe, der Ruhestätte Peter Vischer's, eine 1519 von Konrad Imhof gestiftete kleine Kapelle, deren Inneres manches beachtenswerthe Kunstwerk in sich schliesst. Ein solches ist nicht nur der Hauptaltar aus dem J. 1521 mit seinem vergoldeten Schnitzwerk und seinen die Legenden der hh. Rochus, Sebastian und Martin betreffenden, bemalten Seitenflügeln, die aus der Dürerschen Schule stammen; sondern auch der in seinem Schnitzwerk wahrscheinlich dem *Veit Stoss* zuzuschreibende Rosenkranzaltar, dessen bemalte Flügel zwar einen tüchtigen Meister verrathen, aber schwerlich den Hans Burgkmair, auf den man sie gern zurückführen möchte. Ausserdem eine Gedenktafel der Crescentia Pirkheimerin, wie sie ihr Gatte, der edle Wilibald Pirkheimer, für sie malen liess, aber die vorhandene Tafel ist nur eine Copie nach *A. Dürer*.

Auf unserem Wege ausserhalb der Stadt zum Johanniskirchhof gelangen wir auch zu der von der Familie von Haller gestifteten Kapelle zum h. Kreuz, deren Hauptkunstwerk ein Altarschrein mit sehr guter Schnitzarbeit (die Grablegung Christi) wahrscheinlich von *Veit Stoss* ist. Entschieden von *Wohlgemuth* sind die überladenen, roh ausgeführten Compositionen der bemalten Flügel.

Hohes Interesse wird jedem Freunde der deutschen Kunst der Besuch des nahen Johanniskirchhofes gewähren, der die schmucklosen Ruhestätten so vieler edlen Männer enthält, denen Nürnberg und die Kunst ihre spätmittelalterliche Blüthe verdanken. In der hübschen Kirche betrachten wir, ausser einem wenig bedeutenden Altarwerke (vielleicht von Wohlgemuth), vor Allem das in der Holzschuherischen

Begräbnisskapelle befindliche Werk von *Adam Krafft*, das letzte aus dem Leben des biederen Meisters, der bald nachher (1507) hochbetagt in bitterer Armuth zu Schwabach starb. Es stellt in 15 lebensgrossen Steinfiguren Christus vor, der von Joseph von Arimathia (des Künstlers Portrait) und Nikodemus ins Grab gelegt und von Johannes, Maria und den h. Frauen beweint wird. Zu Letzteren bilden die derben Naturen der 3 Kriegsknechte einen starken Gegensatz. Auch in dieser Arbeit, an deren Ausführung die Gesellen schon grossen Theil gehabt haben mögen, herrscht doch noch immer, besonders in den weiblichen Figuren, ein hoher Sinn für Schönheit und lebenswahren Ausdruck.

Der Weg zur Burg führt uns nunmehr (in der Seilergasse) auch zu dem ältesten der bekannten Bildwerke dieses Meisters *Krafft*, den unlängst restaurirten sieben Fällen Christi, die Martin Ketzel, ein Bürger Nürnbergs, genau nach den von ihm selbst in Jerusalem abgemessenen 7 Stationen von dem Richthause des Pilatus bis zur Schädelstätte errichten liess. Man erzählt, dass er bei der Heimkehr die Maasse verloren habe und zum zweiten Male deshalb hingereist sei. Es sind sandsteinerne Wegpfeiler, in deren Obertheil ein Hautrelief mit erhobenem Rande eingehauen ist. Zuerst folgen (vom Thiergärtnerthore an) 6 Pfeiler, sodann am Eingange des Kirchhofes die Schädelstätte mit den 3 freistehenden Gekreuzigten, und Maria nebst Johannes und 2 vielleicht nicht dazu gehörigen Figuren; zuletzt das siebente Bild, jedenfalls das gelungenste, wo Christus todt vor seiner ihn beweinenden Mutter liegt. In den ersten 6 Bildern wiederholen sich die Motive sehr, aber der Ausdruck ist edel und ergreifend, doch die Körper zu kurz in den Verhältnissen.

Schon wegen ihrer herrlichen, weiten Aussicht auf die Stadt und weit umher auf die gesegneten Fluren verdient die um 1520 gründlich wiederhergestellte

BURG

einen Besuch, die ausserdem an Kunstwerken so reich ist, dass wir jenem Blick nach aussen auch einen längeren Blick nach innen folgen lassen.

Die Entstehung der Burg, von welcher auch die Entstehung der ganzen Stadt ausging, wird wenigstens in ihrem ältesten Theile, dem s. g. Heidenthurm, in die Zeit des Kaisers Konrad des Saliers (1024—39) gesetzt, doch scheint die darin befindliche Doppelkapelle (dergleichen wir schon in Gelnhausen, Freiburg an der Unstrut, Landsberg bei Halle und anderswo fanden) in ihrer jetzigen Gestalt erst in die Regierungszeit Barbarossa's zu fallen, der die Burg auf dem alten Grunde weiter ausbaute. Das untere Geschoss derselben, die ehemals für die Dienerschaft bestimmte Margarethenkapelle, ist ein längliches, drei-

schiffiges Viereck mit einem dem Mittelschiff sich anschliessenden Chor. Die rundbogigen Gewölbe ruhen auf 2 kurzen, viereckigen Pfeilern mit Kapitälen von Flechtwerk, und auf 4 runden Säulen mit stark ausladenden, verschiedenartig ornamentirten Kapitälen. Wie hier, so herrscht auch in der darüber liegenden, viel höheren und helleren Kaiserkapelle durchweg der Rundbogen. Diese besteht zunächst aus einer kleinen Vorhalle mit einer Empore darüber, deren Gewölbe von 2 kurzen, dicken Pfeilern mit Würfelkapitäl getragen wird; sodann aus 3 durch hohe, schlanke Marmorsäulen gebildeten Schiffen und aus einem einfachen viereckigen Chor.

Das Innere dieser oberen Kapelle ist reich an Schnitzwerken, Steinskulpturen und Gemälden, unter denen unstreitig die 7 F. hohe, 5 F. breite Holztafel (jetzt bronzirt mit Goldgrund) mit Reliefschnitzwerken die bedeutendste Arbeit ist. Die Mitte bildet ein Rosenkranz (daher der Name die Rosenkranztafel), in welchem sich ein s. g. ägyptisches Kreuz (T) befindet. Ueber dem Querbalken des Kreuzes als oberste Figurenreihe Gott Vater, Maria und 3 Engel; darunter 3 andere Reihen von Halbfiguren: Patriarchen, Evangelisten, Apostel u. a. Heilige. Unter dem Rosenkranze die Darstellung des Jüngsten Gerichts und der Auferstehung der Todten. Das Ganze ist von einem rechtwinkligen Rahmen umschlossen, welchen oben 12 Halbfiguren von Heiligen, und an den 3 anderen Seiten 23 Felder mit Scenen von der Erschaffung der Eva bis zur Himmelfahrt Christi bilden. Das ganze Werk eines unbekannten Meisters aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. ist von sinnreich durchdachter Anordnung, lebendigem Ausdruck und schönster Ausführung.

Nächstdem (gleichfalls im rechten Seitenschiffe) eine Krönung Mariä durch Gott Vater und Christus, die wegen grosser Aehnlichkeit mit den Reliefs des englischen Grusses in der Lorenzkirche dem *Veit Stoss*, als eins seiner früheren Werke, zugeschrieben wird. Auch der Seitenaltar, mit Flügelbildern von *Wohlgemuth*, und der Hauptaltar sind nicht unbedeutend.

In dem an die Kaiserkapelle grenzenden grossen Saale und einigen anderen Zimmern der Burg befindet sich eine kleine Sammlung von Gemälden oberdeutscher Schulen, aus denen wir folgende namhaft machen:

Die Rückseite sammt den Flügelbildern des Imhofschen Altars in der Lorenzkirche. Jene, die zwar viel schwächer in der Zeichnung ist, als die Vorderseite der Krönung Mariä, aber vortrefflich im Ausdruck, zeigt den im Grabe aufgerichteten Leichnam Christi, der von Maria und Johannes gehalten wird. Auf den gleichfalls durchgesägten Flügelbildern nur Einzelfiguren der

8 Apostel Paulus, Matthias, die beiden Jacobus, Philippus, Andreas, Thaddäus und Bartholomäus. — Ein sehr gutes, von Wohlgemuth unabhängiges Bild ist die Löffelholzische Gedenktafel von 1504, eine reiche Composition der Familie Christi mit Gott Vater, auf Goldgrund. Die Zeichnung ist besser als bei Wohlgemuth, der Ausdruck edel und die Farbengebung verschmolzen. — Von *Wohlgemuth* ein Jüngstes Gericht und 2 Flügelbilder mit Darstellungen aus dem Leben des h. Veit. — Aus seiner Schule ein Altarflügel mit betenden Nonnen. — Nicht von M. Schongauer, sondern vermuthlich von einem niederländischen Meister der 2. Hälfte des 15. Jahrh. stammt das treffliche Altarbild: die Anbetung der Könige in der Mitte, die Verkündigung, die Geburt Christi, die Flucht nach Aegypten und der Kindermord auf den Flügeln. — Von *Hans Schäuffelin* ein gut componirter Eccehomo (aus dem J. 1517), Christus von dem durch Mitleid bewegten Pilatus dem Volke gezeigt, voll treffender Contraste, mit Leimfarben dünn gemalt.

Vielseitigeren Inhalts ist die Sammlung der

Kunstakademie

(ehemals Landauerbrüderhaus), deren Hauptbestandtheil eine Reihe von Gemälden der oberdeutschen Schulen des Mittelalters und der niederländischen des 17. Jahrh. ausmacht. Ausserdem einige Skulpturen, unter denen (im Vorraum der Kapelle) der bogenschiessende bronzene Apollo von *P. Vischer* zu nennen ist, das letzte Werk seines Lebens, aber ein in der Ausführung ziemlich rohes, welches beweist, dass er sich gegen das Ende seiner Thätigkeit einer unerfreulichen Nachahmung der Antike ergab.

Die Kapelle selbst (aus dem J. 1507) zeichnet sich durch ihre von scharf gewundenen Säulen getragenen Gewölbe und deren Rippen aus, welche, zapfenartig herabhangend, ein Christuskreuz einschliessen, wie es häufig in englischen und schottischen Kirchen jener Zeit der Fall ist. Das beste Werk, welches sie in sich schliesst, ein wahres Kleinod der Skulptur, ist die berühmte, holzgeschnitzte betende Maria (Lebensgrösse), welche zu einem Christuskreuz gehörte und ihr Gegenstück in einem (hier im Abguss vorhandenen) Johannes hat. Sie ist in der Bildung des Kopfes und in dem sanften Fluss der Gewandung so meisterhaft, dass sie eigentlich für alle bekannte plastische Künstler der Schlusszeit des Mittelalters zu gut erscheint, wo also ihr Schöpfer zu suchen sein mag, ist ebenso wenig zu ermitteln, wie bei der Rosenkranztafel auf der Burg.

Die bedeutendsten Bilder dieser Sammlung der Kunstakademie möchten folgende sein: *M. Wohlgemuth*, die zu dem Peringsdorferschen Altarwerk der Moritz-

kapelle gehörigen Tafeln (160. 161. 173. 177), unter denen die aus der Legende des h. Veit, mit R. F. 1487 bezeichnet, die besten sind. — *A. Dürer*, die grossartigen Portraits Karl's d. Gr. und des Kaisers Sigismund (43. 44), vermuthlich um 1510 entstanden, ganze stehende Figuren im Krönungsornate. — *Derselbe,* ein mit Leimfarben gemalter, aber sehr verdorbener Hercules, der auf die Harpyien schiesst (163), aus dem J. 1500; und in der Vorhalle der schön geschnitzte Rahmen zum Dreifaltigkeitsbilde im Belvedere zu Wien. Copien (81. 82) nach den bekannten 4 Kirchenstützen in der Münchener Pinakothek (Saal I, 71. 76), gemalt von *Georg Fischer*, aber mit den echten Unterschriften. — *Hans v. Kulmbach*, die hh. Cosmas und Damianus (166. 167), zu seinen besseren Arbeiten gehörig. — *Hans Schäuffelin*, die Skizze zu der im Rathhause von Nördlingen (vgl. S. 212) gemalten Belagerung von Bethulia (164). — *Albr. Altdorfer*, eine Kreuzigung Christi (179) aus dem J. 1506, unstreitig eins der besten Werke dieses so ungleichen Meisters; *derselbe*, eine sehr liebevoll ausgeführte Landschaft (187), also eine für die damalige deutsche Malerei seltene Erscheinung. — *Georg Pens,* ein italienisirender Schüler Dürer's, das Portrait des östreichischen Generals Sebald Schirmer, aus Nürnberg (77).

Von *Sigmund Holbein*, dem Bruder Hans Holbein's d. Ä., eine Krönung Mariä (184), das einzige von ihm bekannte Werk. — *L. Cranach d. Ä.*, Venus und Amor (168).

Vom *älteren Breughel* (Bauernbreughel) der Kindermord in einer Landschaft (20), von *Sandrart* das berühmte, hier im grossen Rathhaussaale gehaltene „Festmahl" (65) vom 25. Sept. 1649, gemalt im Auftrag des schwedischen Generals Wrangel und von diesem der Stadt Nürnberg geschenkt; sehr gut in der Anordnung, trefflich gemalt und interessant durch die vielen Portraits (mit beigeschriebenen Namen) und ihre Kostüme. — Gute Portraits von *Miereveldt* (8), *Eglon v. d. Neer* (17) und *Kupetzky* (26). — *Peter de Hooghe*, ein durch den Zauber der Beleuchtung effectvolles Genrebild (63). — *Franz Snyders*, todtes Wild in einer Landschaft (17). — Endlich noch ein Stillleben von *Adrian v. d. Velde* (80), also ein von diesem Künstler selten, aber hier mit grossem Geschick betretenes Gebiet.

Eine für das Studium der durch die Brüder van Eyck begründeten nieder- und oberdeutschen Malerei wichtige Galerie ist die der

MORITZKAPELLE

nahe der Sebalduskirche, deren vorzüglichste Bilder wir nach Zeiten und Schulen namhaft machen.

Völlig übereinstimmend mit dem anerkannten kleinen Flügelaltar des *Meister Wilhelm* im Museum zu Köln (vgl. I, S. 28),

daher ihm unbedenklich zuzuschreiben ist die ungemein liebliche Madonna mit dem Kinde (8), welches eine Erbsenblüthe hält. — Ihm verwandt und aus seiner oder Meister Stephan's Schule stammen die hh. Katharina und Elisabeth (1 a und b), auf rothem Grunde mit goldenen Sternen, hier wie im Kataloge der Münchener Pinakothek unter der kunsthistorisch falschen Benennung „byzantinisch-niederrheinische Schule". — Hieher gehören auch die dem Kölner Dombilde nahe stehenden Bilder des h. Gereon mit seinem Gefolge (2) und des h. Mauritius (3).

In Ermangelung eines auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Johann van Eyck beizulegenden Bildes halten wir uns an seine Schüler und finden hier zunächst den Meister, dem die *Gefangennehmung Christi* in der Pinakothek (Kab. Nr. 58) angehört. Die hier befindliche Auferstehung Christi (23) mit der Himmelfahrt im Hintergrunde ist nämlich, als Pendant jener Gefangennehmung, der andere Seitenflügel zu einem verloren gegangenen Mittelbilde. — Von einem unmittelbaren Schüler *Rogier's v. d. Weyde d. Ä.* ist offenbar das Portrait des Cardinals von Bourbon, Erzbischofs von Lyon (22), das der Katalog irrig dem J. van Eyck beilegt.

In offenbarem Zusammenhang mit den Münchener Bildern aus dem Leben der Maria (vgl. S. 165) steht hier die Geburt derselben (6), welche demnach mit ebenso grosser Wahrscheinlichkeit dem *Meister der Lyversbergischen Passion* zuzuschreiben ist. — Nicht von demselben, aber von einem ihm künstlerisch nahe stehenden kölnischen Meister ist die Verkündigung (18). — Mit grosser Sicherheit gehört dem mehrerwähnten *Meister vom Tode Mariä* in München (Kab. Nr. 69. 70. 71), den man auch Pseudo-Schoreel nennt, eine h. Katharina mit der knienden Stifterin (29) an, Gestalten von lieblichem Ausdruck, aber in den Formen des Gesichts einander sehr ähnlich. Im Hintergrunde eine hübsche Landschaft.

Schwäbische Schule. Da die vom Katalog dem M. Schongauer beigelegte Reihenfolge von Bildern (59. 62. 63. 66. 111. 115) aus der Wallersteinschen Sammlung einem weit untergeordneteren Meister zufallen, so ziehen wir zunächst *Barth. Zeitblom* in Betracht, von dem man ausser einem seiner früheren Werke (51) 2 ausgezeichnete Flügelthüren eines verloren gegangenen Mittelbildes mit den hh. Margaretha (58) und Ursula (65), von edlem Stil der Zeichnung und klarer, leuchtender Färbung findet. — Von *Hans Holbein d. Ä.* das hübsche Bildchen einer auf einem Throne sitzenden Madonna (126), wahrscheinlich aus dem J. 1499, sehr übereinstimmend mit dem oben erwähnten Werke seines Bruders Sigmund. — Von *Hans Burgkmair* (der im Katalog fälschlich Dürer's Schüler ge-

nannt wird) ein h. Christoph, der das Jesuskind trägt, neben ihm der h. Veit (44); der h. Sebastian und der Kaiser Diocletian unter einem Portal mit Durchblick auf eine Landschaft (105), beide Bilder aus dem J. 1505; und ein treffliches Kabinetstückchen von grosser Anmuth: die Madonna, welche unter einem Baume sitzend dem Kinde eine Traube reicht (132).

Fränkische Schule: *Michael Wohlgemuth:* die 4 auf beiden Seiten bemalten Flügel seines von der Familie Peringsdorfer als Hochaltar für die ehemalige Augustinerkirche 1487 gestifteten Werkes, das in der Mitte Schnitzwerk enthielt. Auf dem ersten (45) die hh. Georg und Sebald, mit der Rückseite: Martyrium des h. Veit; auf dem zweiten (53) die hh. Katharina und Barbara, mit der Rückseite: der die Madonna malende h. Lucas und die Marter des h. Sebastian; auf dem dritten (74) die hh. Rosalia und Margaretha, mit der Rückseite: Legende des h. Veit; auf dem vierten (80) die hh. Johannes der Täufer und Nikolaus, mit der Rückseite: Christus am Kreuz, den h. Bernhard begrüssend, und der h. Christoph, der das Jesuskind durchs Wasser trägt. Die Malereien sind zwar verschieden an Werth und zeigen oft die Beihülfe der Schüler, gehören aber im Ganzen zu Wohlgemuth's besseren Arbeiten. — Von seinem Schüler *A. Dürer* die Kreuzabnahme, mit der Familie des Stifters (64), eine gute Composition, aber hin und wieder unschön im Ausdruck. (Der Eccehomo, 102, ist wol nur eine geistlose Copie nach Dürer.) — Von dessen Schüler *Hans v. Kulmbach* der h. Joachim im Priesterornat und die h. Anna (57), nebst dem viel schwächeren Gegenstück (71). — Mehrere Bilder von *Schäuffelin*, unter denen die von den Aposteln zu Grabe getragene Maria (75), nebst dem Gegenstück (77), die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, mit den bemalten Rückseiten aus seiner Zeit stammen. — Auch von *Altdorfer* 4 Bilder, unter denen die Darstellung des aus dem Wasser gehobenen Leichnams des h. Quirinus (90) sehr phantastisch, aber von frappanter Lichtwirkung und meisterhafter Behandlung ist. — Von *Hans Baldung Grün* eine sehr verwaschene Figur der Klugheit (94), aus dem J. 1525. — Zuletzt von dem Repräsentanten der sächsischen Schule, *L. Cranach d. Ä.*, ein Portrait des Königs Christian II. von Dänemark (69) aus dem J. 1523.

Der Moritzkapelle nahe liegt, der Ostseite der Sebalduskirche gegenüber, das von dem Baumeister *Karl Holzschuher* im italienischen Palaststil 1616—19 erbaute

RATHHAUS,

dessen Façade von 275 F. Länge sich in 2 Geschossen mit je 36 Fenstern erhebt. In der Mitte und an den beiden Ecken ein

Vorbau mit dorischen Säulenportalen, die mit je 2 liegenden mittelmässigen Sandsteinfiguren der Gerechtigkeit und der Wahrheit, des Ninus, Cyrus, Alexander d. Gr. und Julius Cäsar, von dem Bildhauer *Leonhard Kern* versehen sind. Beim Eintritt eine kreuzgewölbte, von 3 Pfeilern getragene Halle, durch die man in einen nur an 3 Seiten vollendeten quadratischen Hof mit offener Bogenhalle gelangt. Die Mitte dieses Hofes ziert ein bronzenes Brunnenwerk von *Pancraz Labenwolf*, aus dem J. 1556, dem Bildner des Gänsemännchens. Es ist eine sich aus einer Schale erhebende Säule, an deren Fuss 4 Widderköpfe sich befinden. Am Kapitäl 4 Drachen, aus denen das Wasser strömt. Oben darauf ein Knabe mit einer Fahne.

Der interessanteste Raum des Innern ist der noch von dem alten, gothischen Bau aus den Jahren 1332—40 vorhandene grosse Saal, der 3 gothische Fenster und eine 1613 von *Hans Wilh. Behaim* mit kunstreicher Arbeit verzierte, tonnengewölbte Decke hat. An der Wand den Fenstern gegenüber befinden sich die berühmten, später stark übermalten Bilder, mit denen *A. Dürer* nach den Angaben seines Freundes Wilibald Pirkheimer 1518 den Saal schmückte, nämlich eine Allegorie auf das Richteramt, eine geistreiche Composition von vielen Figuren, wo der Richter mit Eselsohren à la Midas begabt ist; mit Erklärungen in deutschen und lateinischen Inschriften. Dann eine trefflich angeordnete, lebensvolle Gruppe von Nürnberger Stadtmusikanten, und als Hauptbild der durch die Holzschnitte nach des Meisters Zeichnungen allgemein bekannte Triumphwagen Kaiser Maximilian's I., wo besonders die weiblichen allegorischen Figuren, welche neben dem Wagen und den 6 Paar Pferden hergehen, in den Verhältnissen und Bewegungen der Körper sehr schlank und graziös sind. An der Ausführung vieler dieser Figuren mag übrigens Dürer selbst keinen Theil haben.

Auch an den Aussenseiten dieses grossen Saales sind im J. 1856 durch den Maler *Eberlein* Wandgemälde aus der Zeit A. Dürer's entdeckt worden, deren Wiederherstellung zu erwarten ist.

An der Decke des oberen Rathhausganges bemerkt man die Darstellung eines 1446 auf dem Hauptmarkt bei Gelegenheit einer glänzenden Hochzeit gehaltenen Turniers, des s. g. Gesellenstechens, ein Relief, aus Stuck ausgeführt (im J. 1621) von *Hans Kern*, interessant für die Kenntniss der Gebräuche der damaligen Zeit.

Geschmacklos und verschnörkelt, wie die Holzverzierungen der Decke des kleinen Rathhaussaales sind, ebenso geschmacklos auch seine allegorischen Gemälde von *Paul Juvenell*.

Da die unweit des Rathhauses im ehemaligen Predigerkloster

befindliche Stadtbibliothek nur wenige miniirte Handschriften von Bedeutung besitzt, unter denen ein lateinisches Psalterium aus der 1. Hälfte des 13. Jahrh., von geringem Kunstwerth, aber sehr merkwürdigen Vorstellungen, und ein lateinisches Breviarium mit feinen französischen Miniaturmalereien des 14. Jahrh. die beachtenswerthesten sein möchten, so bleibt uns unter den öffentlichen Sammlungen noch die Schöpfung der neuesten Zeit, das vom Freiherrn von Aufsess gegründete

Germanische Museum

übrig, das wir uns begnügen müssen, in der Kürze zu charakterisiren, indem wir in Bezug auf die Einzelheiten dieser, schon zu grossem Besitzthum gelangten und noch beständig in erfreulichstem Wachsthum begriffenen Anstalt, deren Gründung und Aufblühen eine der erfreulichsten Erscheinungen unserer Zeit ist, auf die von Seiten des Museums publicirten „Denkschriften" und den „Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit" verweisen.

Die Sammlungen des Museums, denen vor Kurzem die alte, gothische Karthäuserkirche mit ihrer Seitenkapelle und ihrem herrlichen grossen und kleinen Kreuzgange als würdiges, natürlich zuvor zu restaurirendes Local überwiesen worden ist, bestehen, soweit sie in das Gebiet der Kunst und der Kunstindustrie schlagen, aus Werken (meistentheils Copien, aber auch viele Originale) der Plastik, Malerei und zeichnenden Künste, der Kirchen- und Hauseinrichtung, der Leibesbedeckung und des Waffenschutzes. Das Fach der Plastik zerfällt wiederum in mehrere Unterabtheilungen, welche die Holzschnitzereien, die Bronzegüsse, die Arbeiten in Marmor, Alabaster, Speckstein, Perlmutter, Elfenbein u. a. harten Stoffen enthalten; das der Malerei umfasst verschiedene Denkmale der alten Tempera-, Oel-, Wasser- und Glasmalerei; das der zeichnenden Künste Facsimiles aller Handzeichnungen, geschrotener Blätter, sowie einiger Incunabeln der Holzschnitt- und Kupferstichkunst. Dazu kommt bereits (am Schlusse des J. 1856) eine Sammlung von 12,000 Urkunden, eine Bibliothek von 40,000 literarischen Werken (darunter 19,000 Handschriften), von 10,000 Münzen und Siegeln u. s. w.

Halten wir jetzt eine Rundschau der in der Stadt zerstreuten architektonisch interessanten Gebäude oder ihrer Theile, sowie der an den Aussenseiten derselben bemerkenswerthen plastischen Arbeiten, so geht wieder unser erster Weg zur Sebalduskirche, der gegenüber (westlich) der Sebalder Pfarrhof steht mit dem schönsten der vielen so malerisch in die Gassen hineinschauenden, im Innern so traulichen Erker oder Chörlein, einem wahren Juwel der gothischen Architektur, aus dem J. 1318. Auf einem starken achteckigen

Pfeiler, der ein zierlich gegliedertes Blättergesims trägt, baut es sich, getragen von kleinen Engelgestalten, gleichfalls aus dem Achteck auf. Unter den mit hübschem Maasswerk versehenen Fenstern sind an den Wänden Reliefs aus dem Leben der Maria. Neben den Fialen, in welche die kleinen Strebepfeiler zwischen den Fenstern auslaufen, ebenfalls Engelgestalten.

Etwas jünger ist das wahrscheinlich um die Mitte des 14. Jahrh. erbaute s. g. Haus Nassau (Karolinenstrasse), das als eine grosse, schlichte Mauermasse erscheint, aus der nur an der schmalen Seite (der Lorenzkirche gegenüber) im mittleren Geschoss ein reich verziertes Chörlein als halbes Achteck, von einer in Absätzen aufsteigenden Pyramide bekrönt, hervortritt. Im obersten Geschoss 2 dreitheilige, ehemals spitzbogig geschlossene Fenster, über denen unter dem Zinnenwerk eine durchbrochene Galerie hinläuft. Sie verbindet die oben an den Ecken des Hauses angebrachten, zum Theil sechs-, zum Theil achteckigen Thürmchen. An der südöstlichen Ecke des Hauses die Statue eines knienden Engels.

Ein einfaches Fachwerkgebäude ist das nahe dem Thiergärtnerthore liegende Haus A. Dürer's, in welchem jedoch nur noch die Küche und ein kleines Zimmer im Erdgeschosse alt sind, während das ehemalige Atelier des Meisters, das sich wahrscheinlich in einem Erkerzimmer befand, verschwunden ist. Das jetzt zum Local des Albr. Dürer-Vereins eingerichtete, von *Heideloff* restaurirte Innere gewährt in seiner ganzen Einrichtung einen ähnlichen Eindruck, wie er zu Dürer's Zeit gewesen sein mag. Es herrscht wenigstens sein Geist darin, unbeeinträchtigt und unangefochten von der bösen „Rechenmeisterin“.

Jedem Kunstfreunde merkwürdig ist das s. g. Kaiserstübchen im v. Scheurlschen Hause (Burgstrasse 606), ein kleines Zimmer, das in seinen 3 Thüren Alles in Holzschnitzwerk vereinigt, was der spätgothische Stil an ausgearteten Formen erfunden hatte: Eselsrücken, verschnittenes Stabwerk, gekräuselte Bossen, Korkziehersäulchen u. s. w., aber Alles von höchst sauberer Arbeit.

Eine Musterkarte von willkürlich erdachten Spielereien der spätesten Gothik zeigt das Hofgeländer des Walbingerschen Hauses (Markt 880).

Wenn uns einige der Heiligenbilder an den Wohnhäusern, z. B. in der Adlerstrasse (313), noch an Schonhover's Kunstweise erinnern, so gehören die meisten derselben doch in die Spätzeit des Mittelalters, oder sind noch jünger. So werden dem *Adam Krafft* am Paumgärtnerschen Hause (Theresienstrasse 599) der Ritter Georg mit dem Drachen, nahe dabei (598) die schöne Madonnenstatue, und am Hause der Bindergasse (919) die

Figuren des Josua und Kaleb mit der Traube zugeschrieben. Wichtiger als diese ist das Hautrelief desselben Meisters über der Thür der Stadtwage, aus dem J. 1497, wo der Wägemeister (mit der Inschrift „dir als ein andern") unter dem Wagebalken steht und das Zünglein prüft, durch welches das Gewicht des zu versteuernden Waarenballens ermittelt wird. Links der Diener des Wägemeisters, rechts der Eigenthümer der Waare, der zögernd das Geld aus dem Sack holt.

Den Uebergang zur Renaissancezeit macht das 1533—44 erbaute Tuchersche Haus (Hirschelgasse 1304). Es hat am Giebel des Hauptgebäudes ein hübsches Chörlein, das von einem auf einer Kugel stehenden Elephanten getragen wird. Ueber den 2 Bogenfenstern die Hand (Gottes) und das Lamm (Christi), die Sonne (Christus) und der Mond (Maria). Tritt man in den Hof, so sieht man einen Hauptthurm mit 2 aus dem Dache emporragenden Seitenthürmen sich erheben. Die Längenseite des Hauptgebäudes ist durch 5 Rundsäulen mit hübschen Consolen und Kapitälen abgetheilt. Die Fenster haben eine rechtwinklige Einfassung von Kreuzstäben, und das Gesims gleichfalls eine Bogenverzierung mit Stäben. Am Aeusseren, wie im Inneren mancherlei Skulpturenschmuck, besonders interessant der Familiensaal. Schwerlich wird ein Besucher Nürnbergs und dieses Hauses an den Fabrikaten seines Bewohners, des liebenswürdigen, kunstsinnigen Hrn. Fleischmann, vorübergehen, ohne wenigstens einen Theil der Kauflust zu befriedigen.

Vollständig im Renaissancestil tritt uns das benachbarte Haus, Hirschelgasse 1308, entgegen, das an der Vorhofmauer ein stilistisch sehr ausgezeichnetes Steinbild der gekrönten Maria hat. Das Kind, welches sie auf dem rechten Arm trägt, lehnt die linke Hand an die Brust der Mutter, und hält in der Rechten eine Traube. Zu den Füssen der Maria die Mondsichel.

Andere Häuser dieses Stils sind das Toplersche (am Panierplatz 631 a), aus dem J. 1590, mit 3 übereinander durch alle Stockwerke sich fortsetzenden Chörlein, worin das spätgothische Fischblasenmuster vorherrscht. Unweit des Dacherkers noch ein malerisches Chörlein von unreinen Formen.

Ein wunderbares Gemisch von romanischen Knopfsäulchen an den Ecken, reizenden gothischen Eckthürmchen und zopfigem Mittelbau, der sich, den Ecksäulen entsprechend, in lauter Chörlein mit dreieckigen Giebeln aufbaut, ist das Glossnersche Haus in der Adlergasse (306) aus dem J. 1600.

Zum Schluss dieser Häuserreihe noch das auch durch sein Inneres sehenswerthe Pellersche (jetzt Fuchssche) Haus

auf dem Aegidienplatz, aus dem J. 1605, im venetianischen Stil aus festen Sandsteinquadern. Im Innern eine zierliche Wendeltreppe und ein Prachtsaal mit Täfelwerk und Deckenmalereien. Im Hofe vor allen 3 Stockwerken eine reich ausgestattete Bogengalerie mit flachen Kreuzgewölben. An der Façade, in der sich gothisches Maasswerk mit Zopfornamenten friedlich vereint, allerlei Skulpturen.

Unter den Privatsammlungen Nürnbergs ist die ehemals Volkamersche, jetzt Forstersche, wol die älteste und im Inhalt vielseitigste. Aus den Kunstgegenständen derselben nennen wir nur einige kleine Glasgemälde von *Christoph Maurer* und einen sich kratzenden Hund aus Bronze, von *P. Vischer*.

Etwas mehr Ausbeute gewährt uns die ehemals Hertelsche Sammlung (Wöhrderstrasse 1518), deren Hauptbild eine in einer Landschaft thronende Madonna von *Hans Burgkmair* ist, bezeichnet mit Namen und Jahreszahl 1509, vermuthlich eine Frau aus der Familie der Fugger, die sich mit ihrem ersten Kinde als Maria mit dem Christusknaben malen liess. Darauf deuten die schönen, aber individuellen Züge der Mutter und die sehr hässlichen Züge, sowie die gezwungene Stellung des Kindes. In der Färbung und in der sauberen Ausführung der Landschaft ist das Bild meisterhaft. Ausserdem kleine Arbeiten von *P. Vischer*, Gemälde von *Wilh. v. d. Velde*, *Everdingen*, *Jan Both*, *Ferd. Bol*, *Heinrich Roos*, *Kupetzky*, *Spagnoletto* u. A. Aus neuerer Zeit eine ziemlich grosse Zahl von Oelbildern und geistreichen Radirungen von *Joh. Adam Klein*, Bilder von *Karl Kreul*, und eine bedeutende Reihe Glasgemälde von *Joseph Sauterleuthe*, grossentheils nach Dürerschen Compositionen.

Die bemerkenswerthesten Gegenstände der Sammlung des Hrn. Merkel (Weinmarkt 97) sind 2 Bilder von *A. Dürer*, und vor Allem der silberne Tafelaufsatz des einst berühmten Goldarbeiters *Wenzel Jamitzer*. Er besteht aus einem mit Blumen, Kräutern und Thierchen übersäten Fusse, aus welchem sich ein schönes Weib, die Mutter Natur, erhebt. Sie trägt einen kelchförmigen Aufsatz, aus dessen Mitte eine Urne mit Blumen emporsteigt. Diese ganze kleine Welt der Natur, die Grashalme, die Blümchen, die Heuschrecken und die Eidechsen, Alles mit bewunderungswürdiger Feinheit gearbeitet.

Endlich noch ein Werk, das auch der eiligste Besucher Nürnbergs eines genauen Blickes würdigen sollte: das berühmte, trefflich erhaltene *Dürer*sche Portrait von Hieronymus Holzschuher aus dem J. 1526, das ein Nachkomme desselben, Hr. v. Holzschuher (Aegidienplatz 781) besitzt und mit grösster Bereitwilligkeit zeigt.

Ein Meisterwerk von energischem Ausdruck der deutschen Biederkeit, mit scharf durchdringendem Blick, röthlichem Fleischton, und frischem, weissem Barte, der, wie der schwarze Rock und das Pelzwerk, mit höchster Feinheit und Sorgfalt ausgeführt ist.

Nach dieser Durchwanderung der unter den Städten mittelalterlichen Charakters interessantesten und reichhaltigsten wird sich kaum noch Jemand geneigt fühlen, der gewerbereichen Nachbarstadt Fürth nur wegen seiner etwaigen Kunstwerke einen Besuch abzustatten. Denn es hat in der That nur wenige nennenswerthe aufzuweisen: in der neu restaurirten gothischen Michaeliskirche eins der vielen schon anderswo betrachteten Sakramenthäuschen (24 F. hoch) von *Ad. Krafft*, das auf einer höchst zierlich ausgearbeiteten Säulenconsole ruht; und ein hübsches, neues Rathhaus, von *Bürklein* in München, im romanischen Stil.

Ob das Kunst- und Antiquitäten-Kabinet des Antiquars Pickert hier noch existirt, ist mir, wie der etwaige Inhalt desselben, unbekannt geblieben.

Auch in

Erlangen

selbst haben wir nur das Standbild des Markgrafen Friedrich von Bayreuth zu betrachten, des Stifters der Universität, das, von *Schwanthaler* modellirt und von *Miller* gegossen, 1843 errichtet wurde. Der Fürst (Gemahl der Prinzessin Wilhelmine, der geistreichen Schwester Friedrich's des Gr.) ist in voller Waffenrüstung dargestellt, bekleidet mit dem Hermelinmantel und decorirt mit dem preussischen Adlerorden; eine imponirende Gestalt von edler Haltung mit emporgerichtetem, unbedecktem Haupte. In der Linken hält er die Stiftungsurkunde der Universität. Besonders schön ist der verschiedene Grad der Glätte, den die Oberfläche des Erzes beim Ciseliren erhalten hat: glänzend die Rüstung, matt die Haupttheile der Bekleidung, rauh das Pelzwerk.

In unmittelbarer Nähe der Stadt liegt am Fusse des Burgberges, in herrlicher Umgebung das grossartige Donau-Main-Canaldenkmal, von *Schwanthaler* aus Kelheimer Jurakalkstein ausgeführt. Es besteht aus einem Unterbau, dessen untere Hälfte zu einer Rustika behauen ist, während der obere, glatte Theil die Inschrift trägt und daneben die Embleme des Handels und der Schifffahrt. Auf diesem Unterbau ruhen, halb liegend, halb sitzend, die beiden allegorischen kolossalen Figuren Donau und Main, welche, die Häupter einander zugewandt, sich die Hände reichen. Jene, eine weibliche, bekleidete Gestalt von hoher Grazie, trägt einen Aehrenkranz ums Haupt, dieser, ein Jüngling mit unbekleidetem Oberkörper, hat das Haupt mit Weinlaub geschmückt. Zwischen ihnen liegen 2 umgestürzte

Urnen, deren herausfliessendes Wasser sich vereinigt. Zu ihren Füssen, also auf den Ecken des Unterbaues, stehen die 14 F. hohen Jungfrauengestalten des Handels und der Schifffahrt, in ernster, typischer Haltung.

Etwa ³/₄ St. nördlich von Erlangen erreicht man Forchheim, die ehemalige, jungfräuliche Grenzfestung der Bamberger Bischöfe, welche in der Kapelle des alten Stadtschlosses (jetzigen Rentamtes) einige auf Befehl des Königs Ludwig von *Fernbach* restaurirte und mit Wachs überzogene Wandgemälde besitzt, vermuthlich aus der Mitte des 13. Jahrh. An der einen Wand die Verkündigung, gegenüber einige Propheten, und als Hauptbild in der Lünette der linken Seitenwand die Anbetung der Könige; ausdruckslose Gestalten von guten, deutlichen Motiven, aber roh in der Ausführung.

Wir nähern uns dem alten Bischofsitze

Bamberg,

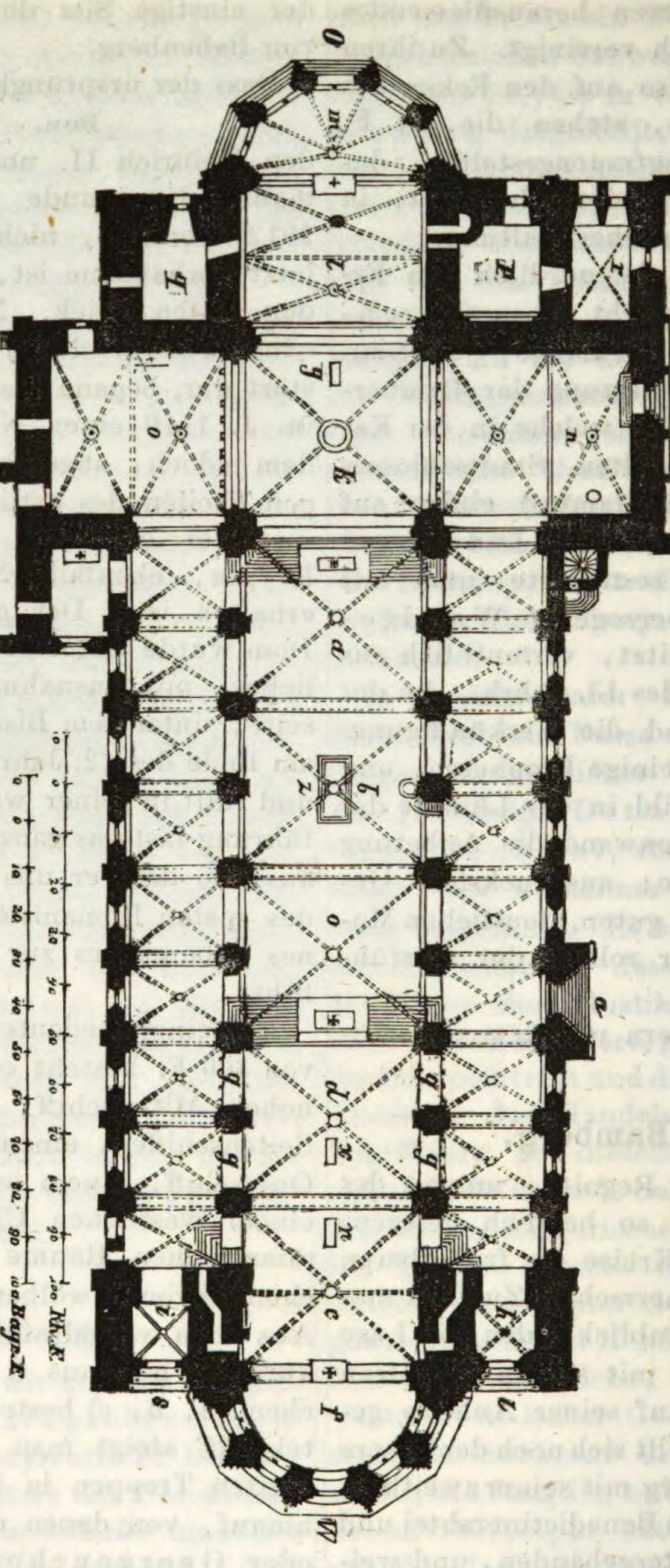
das an der Regnitz, unweit des Mainthales so herrlich gelegen, in weitem Kreise die fruchtbaren Gefilde beherrscht. Zu dem malerischen Anblick, den die Lage des Domes mit seinen 4 spitzen Thürmen auf seiner Anhöhe gewährt, gesellt sich noch der höhere Michaelsberg mit seiner zweithürmigen alten Benedictinerabtei und deren Klostergebäuden, und weiter südwestlich die Altenburg, der einstige Sitz der Gaugrafen von Babenberg.

Dass der ursprüngliche

DOM,

den Heinrich II. und seine Gemahlin Kunigunde von 1009—1012 erbauten, nicht mehr der jetzt vorhandene ist, erhellt auf den ersten Blick. Nachdem er nämlich 1081 durch Brand zerstört war, begann Bischof Otto I. im J. 1110 einen Neubau, von dem jedoch, abgesehen von einigen Theilen des östlichen Chores und der darunter befindlichen Krypta, ebenfalls Nichts mehr erhalten ist. Der gegenwärtige Dom wurde vielmehr im Wesentlichen, mit Ausnahme der Westseite, unter dem Bischof Thiemo am Ende des 12. Jahrh. begonnen und füllt in seiner weiteren Ausführung fast das ganze 13. Jahrh. aus, so dass er uns die Periode des späten Romanismus und seines Ueberganges zur Gothik vorführt.

In seiner bedeutenden Länge von 300 F. besteht er aus einem hohen Mittelschiff, 2 niedrigen Seitenschiffen, einem westlichen Querschiff, einem östlichen und einem westlichen Chore. Diese sämmtlichen Räume mit einfachen Kreuzgewölben bedeckt. Aus dem verhältnissmässig sehr kurzen, nur aus 3 Gewölbejochen (a, b, c) bestehenden Mittelschiff steigt man auf hohen, breiten Treppen in beide Chöre hinauf, von denen der östliche, oder Georgenchor (d, e, f), unter sich eine hohe, dreischif-



Grundriss des Domes zu Bamberg.

fige Krypta hat, deren rundbogige Gewölbe mit dicken Gurten auf 7 Paar theils runden, theils achteckigen Säulen mit romanischen Basen und Kapitälen, und auf Wandpfeilern ruhen, welche zum Theil korinthisirende Kapitäle haben. Gegen die Seitenschiffe ist der hohe Chor von Schranken (g) eingefasst, die an der Aussenseite durch Blendarkaden und Bildwerke darin belebt sind. Auf diesen Schranken ruhen hier die Arkadenpfeiler des Mittelschiffes. Neben dem Ostchor steigen in der Flucht der Seitenschiffe 2 quadratische Thürme (h, i) empor, zwischen denen dann der durch 5 rundbogige Fenster unterbrochene Chorschluss (f) als Halbkreis vorspringt.

Der westliche oder Peterschor (k, l, m), unter dem eine kleine, jetzt verschüttete Krypta lag, ist gegen die Kreuzflügel (n, o) des Querschiffes gleichfalls durch Schranken begrenzt, so dass die Bedeutung des Querschiffes und seiner Vierung dadurch eigentlich verloren geht. Neben dem fünfseitig aus dem halben Zehneck gebildeten Chorschlusse (m) erheben sich, ähnlich wie im Osten, 2 quadratische Thürme (p, q). Neben dem nördlichen derselben die Schatzkammer (r), und an der Südseite des Querschiffes die Sacristei.

Beginnen wir die genauere Betrachtung des Aeusseren mit der Ostseite, wo uns in den Thürmen, wie in der Chornische die volle Pracht des spätromanischen Stils entgegentritt. Die Thürme werden durch je 8 Geschosse gebildet, welche durch zierliche Gesimse mit Rundbogenfriesen von einander getrennt werden und in ihren Fensteröffnungen je weiter nach oben immer reichere Formen entwickeln. Ueber diesen 8 Geschossen eine hohe, schlichte Pyramide. Die zwischen ihnen im Halbkreis vorspringende Chornische hat, über dem Sockel mit den kleinen Fenstern der Krypta, statt blosser Lisenen 6 durch Halbsäulen reich gegliederte Wandpfeiler, die einen unter den Fenstern hinlaufenden, feingemusterten Fries unterbrechen. Eigenthümlich sind hier die mit kleinen Kugeln besetzten Fenstereinfassungen. Ueber den Fenstern zunächst ein lebendig gegliederter Rundbogenfries und ein Gesims und dann die uns von den rheinischen Kirchen romanischen Stils bekannte kleine Galerie rundbogiger Arkaden.

Besondere Beachtung verdienen hier an der Ostseite die beiden in Anordnung und Form so schönen, rundbogigen Thurmportale, eine den Dom vor vielen deutschen Kirchen auszeichnende Eigenthümlichkeit. Das südliche derselben, also südöstliche (s) ist zwar in seiner Architektur, als deren Hauptmotiv hier der normannische Zickzackbogen angewandt ist, noch rein romanisch, aber seine offenbar später eingesetzten Statuen der Thürlai-

bung (3 an jeder Seite) datiren mit ihren Architektur-Baldachinen sicher erst aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. Rechts stehen Adam und Eva als die Bewohner des irdischen Paradieses, und neben Adam, als innerste Figur, wahrscheinlich Petrus als der Pförtner des himmlischen Paradieses; links zunächst Kaiser Heinrich und Kunigunde mit dem Modell des Domes, und der h. Stephanus, dem die Kirche geweiht ist. Sie haben auffallende stilistische Aehnlichkeit mit denen des Naumburger Domes (Bd. I. S. 123) und zeigen in der Stellung und Bewegung schon grosse Freiheit, aber im Nackten noch eine gewisse Unkenntniss der Körperverhältnisse.

In einem mehr architektonischen Charakter ist das nördliche dieser Thurmportale, also das nordöstliche (t), ausgeführt, das in der Laibung durch schmuckvolle Säulen und Pfeiler mit feinen Blätterkapitälen, durch ein gemeinschaftliches Gesims und die überspannenden Rundbogen gebildet wird. Hier hat nur das Bogenfeld über dem Thürsturz einen künstlerisch weit unbedeutenderen Reliefschmuck: Maria mit dem Kinde, zu dessen Verehrung einerseits Kaiser Heinrich und Kunigunde, nebst dem h. Stephanus, andererseits die hh. Petrus, Georg und Bischof Otto I. herantreten.

An der Nordseite der Kirche macht sich unter dem Dache der Seitenschiffe dasselbe schöne Gesims mit dem Rundbogenfries bemerklich, wie an der Ostseite; in beiden Wänden des Mittelschiffes aber sind sonderbarer Weise die über den Haupt-Arkadenpfeilern befindlichen Fenster zugemauert, woraus man wol schliessen muss, dass die Einwölbung im Innern jünger ist als diese Mittelschiffwände. Eben diese Nordseite zeigt uns gleichfalls 2 Portale, von denen das vorspringende (u) des Langhauses das glänzendste ist und in seiner ganzen Formenbildung der goldenen Pforte in Freiberg (Bd. I. S. 153) dergestalt ähnlich ist, dass man fast auf einen und denselben Erbauer schliessen möchte. Es verengt sich nämlich bei einer äusseren Weite von 20 F. nach innen bis zu 8 F. In der Laibung stehen jederseits 11 Säulen, die abwechselnd eine um die andere auf ihrer oberen Hälfte Statuen tragen, doch, so dass hinter diesen Statuen die Säulen als flache Pfeiler erscheinen. Die Basen sämmtlicher Säulen haben überall noch die romanischen Eckblätter, die Kapitäle allerhand Zierrath von Laubwerk, Vögeln u. dgl. Darüber ein zusammenhangender Fries und ein bekrönendes, verkröpftes Gesims. Die überspannenden Rundbogen bestehen aus einfachen Rundstäben, die nur kleine Flächen zwischen sich haben. Der Durchmesser aller Rundstäbe und Säulen verkleinert sich aus perspectivischen Gründen immer mehr nach innen.

Der Skulpturenschmuck

dieses nördlichen Portals besteht einestheils im Bogenfelde aus dem Hautrelief des jüngsten Gerichtes, das stilistisch den Skulpturen jenes Südostportales bei Weitem nachsteht und von viel roherer Arbeit ist; links davon sitzen auf dem verkröpften Gesims die, wie es scheint, später gebildeten Statuen Abraham's mit Kindlein im Schoosse und eines Engels mit einer Posaune; anderestheils aus den auf den Säulen der Laibung stehenden Statuen der 12 Propheten, welche die 12 Apostel als die Erfüller der Weissagungen auf ihren Schultern tragen, ähnlich wie am Taufstein des Domes zu Merseburg (Bd. I. S. 126).

Das andere (v) der beiden Portale dieser Seite, welches ins Querschiff führt, ist ebenso zierlich, wie die Fensterrosette darüber, die schon ganz die nachmaligen Formen des gothischen Maasswerks durchblicken lässt.

An der Westseite des Domes, die mit ihren beiden Thürmen aus der 2. Hälfte des 13. Jahrh. stammt, bietet sich uns der Uebergangsstil dar. Die Geschosse der Thürme haben sämmtlich an den Ecken durchbrochene Erkerthürmchen, sind aber noch nach romanischer Weise scharf geschieden. Ueberall herrscht in ihnen, wie im Chorschluss, der Spitzbogen, aber noch ohne Maasswerk, und mit romanischen Kapitälen.

Das Innere, welches uns architektonisch eine ähnliche Vermischung der Bauformen, wie am Aeusseren zeigt — alle Arkaden und Gewölbe sind spitzbogig, während die Profile und Gliederungen noch rein romanisch sind — ist auf Veranstaltung des Königs Ludwig von 1828 — 37 durch *Heideloff* und *Gärtner* von der weissen entstellenden Kalktünche und allem ungehörigen Rococowerk, das sich besonders im Laufe des 17. Jahrh. eingedrängt hatte, zwar befreit worden, hätte jedoch ausser den 6 neuen Altären und anderen stilgemässen Verbesserungen auch eine leichte Verputzung der buntfarbigen Quadersteine oder auch Wandgemälde erhalten sollen.

Ein für die Kunstgeschichte höchst bedeutendes unter den älteren Skulpturwerken des Domes sind die erwähnten Reliefs an den Aussenseiten der Schranken (g) des Georgenchors, die in 7 Nischen stehen, welche mit verschiedenartigen Bogen überspannt und mit sonderbar wellenförmigen Füllungen versehen sind. Sie stellen an der Nordseite die Verkündigung und die 12 Propheten, an der Südseite die 12 Apostel und den h. Michael mit dem Drachen vor. Der Stil ist ein eigenthümliches Gemisch der conventionell byzantinischen Darstellungsweise mit einer fortgeschrittenen, mehr naturalistischen. In jener erscheinen nämlich die Gewänder mit ihrer ganzen Anordnung und ihren feinen tiefeingeschnittenen Falten, — Maria trägt in der Scene der Ver-

kündigung sogar ein Krönungsgewand, vielleicht als Anspielung auf die jungfräuliche Kaiserin Kunigunde —; in dieser dagegen die lebensvollen, portraitartigen Köpfe. Dabei sind die Körperverhältnisse schon sehr richtig und beweisen in den nackten Theilen viel Naturstudium. Die Ausführung ist scharf und ungemein fleissig. Nur aus den Architekturformen der Nischen lässt sich als Entstehungszeit dieser Skulpturen wol das Ende des 12. Jahrh. angeben.

Gewiss etwas jünger ist die an einem Pfeiler neben der Chortreppe angebrachte Reiterstatue des h. Stephan, Königs von Ungarn, an der wenigstens der Kopf recht hübsch ist.

Wichtiger als die beiden im Georgenchor stehenden Grabdenkmale (w, x) des Bischofs Günther († 1065) und des Herzogs Otto II. von Andechs und Meran († 1248) und als das im Peterschor stehende (y) des Papstes Clemens II. († 1047), ist das in der Mitte des Mittelschiffs (bei z) aufgestellte grosse Grabmal des Kaisers Heinrich und seiner Gemahlin Kunigunde, das Hauptwerk des Würzburger Bildhauers *Tilman Riemenschneider*, aus den Jahren 1499—1513: ein Sarkophag aus Kalkstein mit den liegenden Statuen der beiden Verstorbenen auf dem Deckel und 5 Hautreliefs an den Seitenwänden: 1) Kunigundens Feuerprobe; 2) ihr Beitrag zum Kirchenbau; 3) der Kaiser auf dem Krankenbett nimmt Abschied von ihr; 4) des Kaisers Heilung durch den h. Benedict; 5) seine Seligsprechung. Diese Reliefs besonders sind von ängstlich fleissiger Ausführung, aber von dem stärksten Naturalismus, der ergreifend und derb in seinen Motiven auftritt und alles feinere Gefühl verschmäht. Die Kostüme natürlich ganz die der Zeit des Künstlers.

Unter den übrigen spätmittelalterlichen Grabmälern nenne ich nur noch 3 vermuthlich aus *P. Vischer's* Werkstatt hervorgegangene Bronzeplatten, auf denen die Gestalten von 3 Bischöfen, jeder auf einem Löwen stehend, dargestellt sind.

Endlich noch im Innern der Kirche selbst einige Werke der neuesten Zeit: der Altar im Georgenchor, der mit Heiligenstatuetten vom Bildhauer *Schönlaub* in München, einem Bronze-Crucifix von *Schwanthaler* und auf der Rückseite nach dem Chorschlusse zu mit den Statuen der hh. Petrus und Georg versehen ist; über dem Ganzen ein prachtvoller Baldachin. Etwas einfacher ist der auf dem Peterschore stehende. Ebenso unten im Schiffe vor den Chören 2 neue Altäre; ein anderer im nördlichen Seitenschiffe, der jetzt das grosse, restaurirte, elfenbeinerne Crucifix trägt, das, den Gekreuzigten ohne Dornenkrone und an den Füssen ohne Nägel darstellend, der allerdings wahrscheinlichen Tradition zufolge von Heinrich II.

1008 dem Dome geschenkt sein soll. Ein neues, sehr gutes Werk ist auch die steinerne Kanzel (aa) von dem Nürnberger *Rotermundt*, ebenso der Taufstein mit galvanoplastischen Reliefs von *Schönlaub*, und das Grabmal des Bischofs Georg Karl von Fechenbach († 1808) von *Rotermundt* und *Burgschmiet*.

Mit Uebergehung der übrigen, in den südlich angebauten Kapellen aufgestellten, unwichtigen Kunstwerke betreten wir noch die Schatzkammer (r), die zwar sehr viel aus ihrem früher reichen, berühmten Inhalt nach München hat abgeben müssen, aber doch noch manche werthvolle, kunstreiche Sachen enthält, unter denen sich 2 Reliquienkasten von länglicher Form auszeichnen, beide aus dem 12. Jahrh.

Ein zweiter, recht erfreulicher Kirchenbau ist die der Maria geweihte

Obere Pfarrkirche,

auf dem unteren Kaulberge, die uns ihre edle Gothik des 14. Jahrh. und ihre schönen Verhältnisse wenigstens noch in dem reich ornamentirten Thürmen und dem malerischen Chor mit den niedrigen Seitenschiffen unversehrt vorführt, während alle übrigen Theile im Laufe der nachmittelalterlichen Jahrhunderte manche Entstellungen erfahren haben. An der Nordseite liegt eine s. g. Ehethür, überdacht von einem eleganten, vorspringenden Baldachin, der von 2 schlanken Pfeilern getragen wird. In der Thürlaibung die an den Kirchthüren so oft vorkommenden, hier aber ziemlich roh gearbeiteten klugen und thörichten Jungfrauen, und im Bogenfelde die Reliefskulptur der Vermählung Christi mit der Kirche.

Im Innern, neben dem Eingange, (unter der Orgel) befinden sich die Stücke des ehemaligen, von *Veit Stoss* geschnitzten Hauptaltars aus dem J. 1523, auf dem mittleren die Anbetung der Hirten in lebensgrossen Figuren, und auf den davon getrennten Flügeln in 4 Abtheilungen die Geburt Mariä, die Verkündigung, die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel; Arbeiten, deren ganze stilistische Behandlung dem bekannten englischen Grusse in der Lorenzkirche zu Nürnberg sehr nahe steht. Ein anderes, minder geistreich aufgefasstes, aber gut gearbeitetes Schnitzwerk, vermuthlich aus der Mitte des 15. Jahrh., ist im Chor die Krönung Mariä. — Ausserdem noch einige minder bedeutende Gemälde und kostbare Kirchengeräthe.

Ein Bau neu-römischen Stils, von 1690—1720 aufgeführt, ist die im Innern mit Freskobildern, Vergoldungen und Stuccaturen überladene ehemalige Jesuiten-, jetzige Martinskirche, die auch manche dem üppigen Zopfstil des Baues entsprechende Gemälde besitzt.

Von der oben erwähnten, unter Heinrich dem Heiligen angelegten Benedictinerabtei auf dem

Michaelsberge steht nur noch die Michaelskirche, ursprünglich eine Pfeilerbasilika, deren Inneres im 15. Jahrh. gothisch und noch später geschmacklos verändert wurde. Ein im Anfang des vorigen Jahrh. von *Leonhard* und *Johann Dinzenhofer* aufgeführter Bau ist das nachmalige Benedictinerkloster, das jetzt in Folge einer Schenkung des Domvicars Hemmerlein die städtische Gemäldesammlung enthält, aus der vorzüglich einige Niederländer des 17. Jahrh. namhaft zu machen sind. Unter den Altdeutschen: von *Wohlgemuth* eine Grablegung Christi (30), von *Amberger* ein vorzügliches Portrait (15), von *L. Cranach d. J.* eine Geburt Christi (32); und ein irrig dem Hans Holbein beigelegtes männliches Portrait (43). Niederländer: *Lambert Lombardus* (46), *G. Honthorst* (124), *Jacob Jordaens*, ein Schlemmer (125), *Franz Pourbus*, Bildniss eines Juweliers (85), *Franz Snyders* (156), *Seb. Franck* (23), *Vinckenbooms* (37), *Jan Fyt* (51), *Huchtenburg* (86), *Bonaventura Peters* (116), *Teniers d. J.* (88. 143), *Jacob Ruysdael* (149), *G. Lairesse* (139), *Backhuysen* (144). Aus der späteren deutschen Schule *Sandrart* (91), *Heinr. Roos* (77. 115) u. A. Ziemlich spärlich sind die italienischen Schulen bedacht.

Von jenem *Leonhard Dinzenhofer* rührt auch die ehemalige fürstbischöfliche Residenz auf dem Domberge her, ein grossartiger, unvollendeter Bau aus dem Anfang des vorigen Jahrh., der in den Zimmern seines obersten Stockwerkes eine wenigstens an Zahl viel reichere öffentliche Gemäldegalerie besitzt, unter denen sich einige recht gute Sachen von *Jacopo Bassano*, *Cignani*, *Tintoretto*, *Salv. Rosa* nnd *Luca Giordano* befinden; ferner unter den Niederländern *Snyders*, *Wouwerman*, *Ruysdael*, *Rachel Ruysch;* und unter den Deutschen *Rugendas* und *Chr. Wilh. Dietrich.*

Selbst jetzt, nachdem die öffentliche Bibliothek 6 ihrer vorzüglichsten Handschriften mit Miniaturen der königl. Bibliothek zu München abgegeben hat, befindet sich unter ihren 2600 Handschriften noch eine ziemlich bedeutende Menge, die mit interessanten Miniaturen bemalt oder mit kunstreichen Dekkeln versehen sind. Die bemerkenswerthesten möchten folgende sein: 1) die s. g. Gebetbücher Heinrichs II. und seiner Gemahlin Kunigunde (Nr. 1049), die auf den 4 elfenbeinernen Dekkeln flache Reliefgestalten, ganz en face, in rundbogigen Nischen zeigen; schlanke, edle Figuren in antikem Kostüm, die noch sehr an die römischen Consular-Diptychen erinnern und schwerlich nach dem 6. Jahrh. entstanden sind. Herrlich ist die Farbenpracht der Miniaturbilder. — 2) Die Miniaturen einer Vulgata (Nr. 206), auf 420 Blättern, von grosser Aehnlichkeit mit dem Evangelienbuch Kaisers Lothar

auf der kaiserl. Bibliothek zu Paris. — 3) Ein Missale (Nr. 911) mit 223 Blättern. Auf der Vorderseite des Bandes eine Elfenbeinplatte, worauf in Relief Maria mit dem auf ihrem Schoosse sitzenden, segnenden Christuskinde, das eine Rolle hält, dargestellt ist. Ringsumher eine Silberplatte mit 4 weiblichen Heiligen in den Ecken. Vermuthlich aus dem 10. Jahrh. — Ein Evangeliarium (Nr. 267) auf 205 Blättern, mit reichem Schmuck von Rändern, Initialen und Bildern, unter denen die 2 dem Evangelium Johannis vorangehenden Blätter sehr merkwürdige Vorstellungen enthalten. — 5) Eine Apokalypse (Nr. 311) mit 61 Bildern von höchst phantastischen Darstellungen. — 6) Das Hohelied Salomonis und der Prophet Daniel (Nr. 257. 258), mit 4 sehr sauber gemalten und durch ihren Gegenstand merkwürdigen Bildern. — 7) Das Messbuch des h. Gregor (Nr. 604), vielleicht aus der Schlusszeit des 12. Jahrh. — 8) Ein Psalterium (Nr. 232) mit 209 Folioblättern, das mit Sicherheit in die erste Hälfte des 13. Jahrh. zu setzen ist. Die Malereien auf Goldgrund mit schwarzen Contouren und weissen oder farbigen Lichtern verrathen schon viel Sinn für schöne Form und grossartigen Faltenwurf der Gewänder; auch die Stellungen der Körper sind schon frei und kühn; eins der wichtigsten Denkmale der deutschen Miniaturmalerei.

Läge das Gebiet der reproductiven Künste innerhalb unseres Bereiches, so würden wir hier auch die testamentarisch der öffentlichen Bibliothek anheim gefallene Kunstsammlung des 1849 verstorbenen, als Kunstschriftsteller bekannten Joseph Heller genauer zu betrachten haben. Sie war oder vielmehr ist noch reich an Incunabeln und seltenen Werken der Kupferstecher- und Holzschneidekunst, worunter sich z. B. die grosse Maria von Einsiedeln vom *Meister E. S.*, und höchst wichtige Blätter von *M. Schongauer*, *Israel von Meckenem*, *Franz von Bocholt* und dem *Meister mit dem Weberschiffchen* aus Zwoll befinden; ferner Handzeichnungen von älteren deutschen Meistern, unter denen eine Reihe von Kohlenzeichnungen von *A. Dürer*.

Aus Bambergs kirchlicher und künstlerischer Vergangenheit lässt es sich leicht erklären, dass noch manche kunstliebende Privatpersonen im Besitz einer grossen Zahl von meistens mittelalterlichen Kunstwerken sind. Eine solche an kleineren plastischen Arbeiten und altdeutschen Gemälden reiche Sammlung ist die des Zeichenlehrers Martin von Reider, die unter ihren Elfenbeinskulpturen ein merkwürdiges Relief aus vorkarolingischer Zeit besitzt, welches das heil. Grab vorstellt; links der auferstandene Heiland, dem Gott Vater aus dem Himmel die Hand reicht, und 2 Kriegsknechte. Vorn andere

Wächter, der Engel am Grabe und die 3 Marien; eine wahre Perle an Schönheit der Erfindung und Reinheit der Formen. Ein anderes Werk in Elfenbein sind die 3 Seiten eines Reliquienkästchens mit je 4 Aposteln an den beiden langen, und 2 an der schmalen Seite, vermuthlich gleichzeitig mit den Skulpturen im Ostchore des Domes, also aus dem 12. Jahrh. Unter den Oelbildern dieser Sammlung sind besonders viele, die für die Ausübung der Malerei im späteren Mittelalter zu Bamberg interessante Beweise ablegen. Ausserdem ein gewiss nach einer Zeichnung von *Wohlgemuth* trefflich ausgeführter Teppich mit der Anbetung der Könige, wobei merkwürdiger Weise auch die Nonne dargestellt ist, welche den vor ihr ausgespannten Teppich wirkt.

Andere Privatsammlungen sind die des Domcapitulars Dr. Brenner, grossentheils Oelbilder; des Frhrn. von Lerchenfeld mit Gemälden aus den niederländischen und deutschen Schulen, des Magistratsraths Caspar Schmitt, welche vorzügliche ältere und neuere Glasgemälde enthält, des Kaufmanns Adlerstein und des Fabrikanten Gross.

Ein von Bamberg aus nothwendig zu machender kleiner Ausflug ist der nach der Altenburg, die zwar auf dem Gebiete der Kunst ausser der ehemaligen, jetzt von *Heideloff* und *Solger* restaurirten Burgkapelle mit altdeutschen Glasgemälden nichts Sehenswerthes bietet, aber desto mehr Sehenswerthes in dem reichen Panorama der Natur, das sich vor unseren Augen entrollt.

Ein Abstecher nach Pommersfelden und Ebrach.

In fast südlicher Richtung liegt, 3 St. von Bamberg entfernt, das Dorf Pommersfelden mit dem dem Grafen von Schönborn gehörenden Schlosse Weissenstein, das, 1711—16 im neurömischen Stile erbaut, im Innern sich durch ein prächtiges Treppenhaus auszeichnet. Das obere Geschoss enthält in einer grossen Galerie, einem kleinen Kabinet, einer kleinen Galerie und in 16 Zimmern eine alte, berühmte

Galerie

von etwa 600 Bildern, die, so viel ich weiss, noch nicht in besserem, geordneterem Zustande ist, als vor etwa 15 Jahren, wo die Klagen des Kunstforschers Waagen über den verwahrlosten Zustand der Bilder sehr gerecht waren. Die stärkste Seite der Sammlung besteht in den Bildern der italienischen Meister aus der 2. Hälfte des 17. und aus der 1. Hälfte des 18. Jahrh., sowie der Niederländer vom Ende des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrh.

Mangel an Numerirung und gehöriger Anordnung nach Schulen

und Epochen nöthigen mich, hier der vorhandenen Aufstellung, unbekümmert um zeitlichen und Schulzusammenhang, nachzugehen.

Grosse Galerie: *Guido Reni*, Cimon und seine Tochter Pero, ein Bild voll Anmuth und Ausdruck; *Annib. Caracci*, Isaak segnet den Jakob; *David Teniers d. Ä.*, eine sehr vollendete, licht gehaltene niederländische Bauernstube; *Adrian v. d. Velde*, eine Landschaft mit Kühen und Schafen, aus dem J. 1663, ein Bild ersten Ranges von diesem Meister; *Luca Giordano*, der Verrath des Judas; *Rubens*, der sterbende Antonius der Einsiedler, von Mönchen umgeben, voll Würde und Pathos; *van Dyk*, Ignaz von Loyola vor Papst Paul III., interessant in der Composition; *Franz Pourbus d. J.*, Portraits eines Mannes und seiner Frau, aus dem J. 1591; *Carlo Dolce*, ein in Feinheit und Klarheit vorzüglicher h. Sebastian; *Elzheimer*, eine sehr zart vollendete Ruhe auf der Flucht nach Aegypten; *Teniers d. J.*, eine der interessanten Darstellungen der Gemäldegalerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm, als deren Inspector er hier erscheint, wunderbar kühl im Farbenton. Eine andere Darstellung desselben Gegenstandes im Belvedere zu Wien (Niederl. Sch. Zimmer VI, Nr. 34). *Peter Neefs*, das Innere einer altdeutschen Kirche, bez. mit seinem Namen; *Rubens*, David die Harfe spielend, halbe Figur, sehr klar und sorgfältig durchgebildet; Alessandro Turchi, genannt *L'Orbetto*, das Urtheil des Midas; *David Ryckaert*, ein Familienconcert, von trefflichem Silberton; *Jordaens*, der oft von ihm gemalte Bohnenkönig, warm in der Farbe, breit im Vortrage; *van Dyk*, der h. Xaverius bei dem Könige von Japan, eine interessante Composition; *Backhuysen*, der Walfischfang, sehr delicat ausgeführt, aber zu bunt; *Adrian v. d. Werff*, 3 spielende Knaben, aus dem J. 1680, schön im Colorit; *J. H. Roos*, Landschaft mit ruhender Heerde; *Joh. Both*, eine italienische Taverne, von brillantem Effect; *Ph. Wouwerman*, Cavalleristen vom Bivouac zurückkehrend, ein Meisterstück; *Joh. Weenix*, ein todter Hase mit anderem Wildpret, oben 2 lebendige Tauben, ein trefflich impastirtes Bild von breiter, aber fleissiger Behandlung; *Lingelbach*, ein römischer Markt aus dem J. 1653, reich an Figuren, aber kalt und bunt; von *Saftleven* besitzt die Galerie bedeutende und die beiden grössten Bilder, welche existiren; das eine ist das Siebengebirge am Rhein, aus dem J. 1657; *Backhuysen*, ein Seesturm.

Kleines Kabinet: Von *Jan Sibrechts*, einem seltenen Maler, der den Dujardin nachahmte, eine Landschaft mit Vieh und einem Hirtenmädchen, das auf gewisse kleine Insecten Jagd macht; aus dem J. 1660, sehr gut ausgeführt; *Heinrich Zorg*, Bauern in einer Schenke; *Thomas*

Wyck, ein in der Weise Peter van Laar's und Teniers' arbeitender Maler, 2 Alchymisten in ihren Laboratorien.

Kleine Galerie: *Hans Holbein*, einige Portraits; *Teniers d. J.*, Bauern neben einem Kamin, vorn ein Raucher, in schönem Silberton; *Saftleven*, 4 kleine hübsche Rheingegenden; *Jordaens*, ein Bacchanal; *Lingelbach*, Landschaft mit Gebäuden, vorn sitzt der Maler, aus dem J. 1668; *Saftleven*, das andere der beiden grossen Bilder dieser Sammlung: gleichfalls eine Rheingegend mit einer Kirchweih.

I. Zimmer, wie das zweite, reich an Blumenstücken und Stillleben, worin überhaupt die Sammlung sehr stark besetzt ist: Von *Abraham Mignon*, der nirgends, selbst nicht im Louvre, besser vertreten ist, als hier, 2 vorzügliche Bilder mit einem todten Hasen und mehreren kleinen Vögeln; *Joh. Weenix*, ein Pfau, eine Gans, Rebhühner und Obst, aus dem J. 1718; ähnliche Gegenstände mit einem Hasen, aus dem J. 1707; *Joh. Dav. de Heem*, Stillleben mit Hummer, Muscheln und 2 lebendigen Papageien; *Corn. de Heem*, 3 meisterhafte Fruchtstücke; *Franz Snyders*, Früchte mit 2 Affen; *Adriaensen*, Bücher, Pokale und andere Gefässe; *Peter Wouwerman*, ein Pferdestall; *Gerh. Dow*, 2 treffliche, kleine Lichteffectbilder; *Joh. Fyt*, ein sehr dramatisch durchgeführter Hahnenkampf; *Abr. Mignon*, Blumen, Trauben und Insecten.

II. Zimmer: *Abr. Mignon*, ein Blumenstück mit dem Neste eines Distelfinken, an dessen Eiern eine Maus frisst, ferner ein s. g. holländisches Frühstück und 2 andere Blumen- und Fruchtstücke; von *Barth. de Bruyn* 2 dem Holbein beigelegte Portraits; *Hans Holbein*, Portrait Johann Kammann's, vortrefflich im bräunlichen Localton des Fleisches; *Joh. Huysum*, Blumen in einer Urne mit einem Relief, das Kinder vorstellt.

III. Zimmer, reich an Architekturstücken: *Emanuel de Witte*, 2 Bilder vom Inneren der Hauptkirche zu Delft, von vortrefflichem Helldunkel; *Ph. Wouwerman*, 2 gute Bilder; *Peter Neefs*, 2 Innenansichten gothischer Kirchen mit einer Prozession; *Art. v. d. Neer*, 2 Mondscheinlandschaften, von denen die eine sehr vorzüglich ist; *Saenredam*, innere Ansicht des Mailänder Domes, aus dem J. 1638; *Delorme*, das Innere einer gothischen Kirche, dunkel im Ton, aber von kräftiger Wirkung; *Adrian Brouwer*, ein Bauer, der sich eine Wunde am Fusse verbinden lässt, eine Composition von 3 Figuren feinster Färbung; *Lucas Cranach d. Ä.*, eine in der Ausbildung sehr feine Lucretia.

IV. Zimmer: *Franz Franck d. Ä.*, figurenreiches Bild der 7 Werke der Barmherzigkeit; *Sandrart*, Isaak segnet den Jakob, von warmer, klarer Färbung;

van Dyk, Auferweckung des Lazarus, ein feingefühltes Bild aus der mittleren Zeit des Meisters; *Joh. Rottenhammer*, Lasset die Kindlein zu mir kommen, ebenso miniaturartig ausgeführt, wie ein Ecce homo; *Lucas Cranach d. Ä.*, ebenso die Segnung der Kinder; *Tintoretto*, die Enthauptung Pauli, sehr warm und kräftig im Colorit; mehrere Bilder des seltenen Malers *Johann König*, der ein Nachahmer Elzheimer's war.

V. Zimmer: Vermuthlich von dem Mailänder *Andrea Solario*, einem Nachfolger des *Leonardo da Vinci*, oder von dem Letzteren selbst ist die Perle der Sammlung, die berühmte, ausgezeichnete Madonna mit dem Kinde, das auf eine im Hintergrunde stehende Urne zeigt, ein Bild von weichem, zartem Gefühl; *Rubens*, der h. Franciscus von Assisi in Entzücken; *Honthorst*, Christus mit den Jüngern zu Emaus, ein klares, kräftiges Nachtstück; *Herri de Bles*, Mariä Himmelfahrt, umgeben von vielen Nebenbildern; *Carlo Dolce*, Brustbild der Maria, eins der besten Exemplare des so häufigen Gegenstandes; *Tintoretto*, Portrait des Thomas Campanella, voll Leben und geistreichem Ausdruck; *van den Eeckhout*, die Hexe von Endor beschwört den Geist des Samuel herauf; unschön in der Stellung des Samuel, aber von wunderbarer Gluth der Farbe; *Spagnoletto*, der h. Hieronymus vernimmt die Posaune des jüngsten Gerichts, glühend im Colorit, aber widerlich mager in den Formen.

VI. Zimmer: *Tizian*, 2 Portraits; *Wilh. v. Mieris*, Unterhaltung von 5 Personen bei Lautenspiel und Wein; *Metzu*, ein Herr dictirt einer Dame einen Brief, ganz in dem warmen Goldton des Meisters; *Dürer*, Portrait des Nürnberger Bürgermeisters Jakob Muffel, aus dem J. 1526, also um dieselbe Zeit mit dem berühmten Portrait Holzschuher's entstanden, dem es zwar an Lebhaftigkeit und Klarheit der Farbe, aber nicht an trefflicher Auffassung nachsteht; *Schalken*, ein Mädchen, das einen Blumenkranz flicht, bei Tageslicht und sehr zart.

VII. Zimmer: *Gerh. Dow*, eine Häringsverkäuferin, aus dem J. 1651, sehr verdorben, aber höchst delicat ausgeführt; von *demselben*, 2 Mädchen im Gespräch, brillantes Nachtstück; *van Dyk*, 2 Portraits; *van der Meulen*, Landschaft mit einem sechsspännigen Wagen, aus dem J. 1661.

VIII. Zimmer: *Miereveldt*, 2 Familienstücke; *Francesco Albani*, Venus und Adonis mit 4 Liebesgöttern, fleissig gemalt, von warmem Ton; *Mich. Angelo da Caravaggio*, ein Hirt mit einem Widder, von sehr effectvoller Beleuchtung.

IX. Zimmer: *Honthorst*, 3 Bilder, worin er sich auch als Tagmaler sehr bedeutend zeigt, ein Concert, ein Satyr mit einer Nymphe und ein Zahnarzt.

X. Zimmer: *Joh. v. Goyen*, eine grosse holländische Landschaft mit einer Zugbrücke, ein Meisterwerk in seiner braunen Manier; *Christoph Schwarz*, ein Familienbild; *Rembrandt*, eine Clavierspielerin, von sehr zarter Ausführung.

XI. Zimmer: Von dem späten Venetianer *Sebastian Ricci* eine Anbetung der Hirten.

XII. Zimmer: *Joh. Fyt*, eine Obsthändlerin mit einem Landmann, umgeben von Obst und Gemüse.

XIII. Zimmer: *Honthorst*, eine Lautenspielerin und eine Sängerin; *Hondekoeter*, 3 Bilder mit Federvieh, die zu seinen besten Werken gehören.

XIV.—XVI. Zimmer: *Cignani*, Isaak segnet den Jakob, gute Composition von angenehmem Colorit; *Palma giovine*, Maria mit dem Kinde und 2 Heilige; *Moretto* von Brescia, der Evangelist Johannes, mit einem offenen Buche, neben ihm der Adler, gewöhnlich dem Tizian zugeschrieben, grossartig im Charakter und meisterhaft ausgeführt.

Bevor wir die Route nach Frankfurt antreten, ist hier das 2 St. nordwestlich von Pommersfelden, an der Landstrasse von Bamberg nach Würzburg, liegende Dorf Burgebrach mit seinem nahegelegenen säcularisirten Cistercienserkloster

EBRACH,

der jetzigen Pfarrkirche des Dorfes, zu erwähnen. Dieser um 1200 begonnene, aber erst 1285 geweihte Bau des Uebergangsstiles hat in seiner Choranlage eine merkwürdige Uebereinstimmung mit der von uns betrachteten Kirche zu Riddagshausen (vgl. Bd. I, S. 423), die demselben Orden angehörte. Es findet sich nämlich dieselbe Zahl der Pfeiler und der Kapellen und dieselbe Abstufung in den Höhenverhältnissen des inneren Chores und der äusseren Theile wieder; dagegen springen die Kreuzflügel hier in Ebrach weiter vor, als dort, haben daher auch an der Ostseite ebenfalls noch je eine Kapelle. Das Langhaus, dessen Ausführung in die 2. Hälfte der angegebenen Bauzeit fallen mag, hat nicht quadratische (wie in Riddagshausen), sondern längliche Kreuzgewölbe, einzeln stehende, spitzbogige Fenster und durchweg Strebepfeiler. Dass aber der Chor bereits in die ersten Decennien des 13. Jahrh. fällt, beweist die im ausgeprägten Uebergangsstil erbaute, niedrige Kapelle, die dem nördlichen Kreuzflügel erst nach dessen Vollendung angebaut sein kann. Uebrigens hat, wie wir sehen, dieser ältere Bau in den verzopfenden Jahrhunderten bedeutende Umgestaltungen und sogar noch in der 2. Hälfte des vorigen Jahrh. eine verschwenderische Ausstattung durch Stuccaturen und Vergoldungen erhalten, die hier, wie überall, die einfache Schönheit entstellen oder verdecken.

Im Innern viele Denkmale

solcher Personen, die sich um die Kirche besonders verdient gemacht haben, ohne Kunstwerth.

Geringe künstlerische Ausbeute gewährt uns die Route

XIII.

Von Bamberg nach Frankfurt,

auf der wir zunächst von Schweinfurt aus, das sich um die Kunst wenigstens durch seine Farbenfabrikate verdient macht, einen

Abstecher nach Kissingen

machen. Hier sind der Kursaal und die mit demselben in Verbindung stehenden Arkaden der Trinkhalle ein ihren Schöpfer *Gärtner* eben nicht vortheilhaft charakterisirendes Werk des Rundbogenstils. Imposant in der Gesammtanlage, fehlt es im Einzelnen an der für ein solches Gebäude erforderlichen Leichtigkeit und an geschmackvoller Durchbildung. Der Kursaal gleicht in seinem Grundriss und Aufbau sehr einer Basilika: er ist sogar mit einer Apsis, aber einer ungewölbten, versehen. Die Arkaden des Saales wie der Trinkhalle sind von schönen Verhältnissen, aber etwas schwerer Form. Die Pfeiler, viereckig mit abgefassten Ecken, haben weder ein hübsches Deckgesims, noch sonderlich geschmackvolle Kapitäle. Das Blattwerk der letzteren läuft sogar von einem Wandpfeiler zum anderen hin. Ueber der Eingangsseite hat der Kursaal eine Loge, die sich nach aussen durch rundbogige, unschöne Fenster öffnet. Im Uebrigen ist der Oberbau mit flachbogigen Fenstern versehen. Das Innere ist mit grellen, schweren, romanischen Ornamenten überladen, die Apsis mit Landschaften und Tänzergruppen bemalt.

Ein recht hübsches Werk desselben Meisters ist der eiserne Pavillon über den Quellen Pandur und Rakoczy.

Auf der genannten Route bietet uns das so schön zwischen seinen Weinbergen gelegene

Würzburg,

die Residenz der Rococoarchitektur, den ersten künstlerischen Haltepunkt, aber keinen so bedeutenden, wie man es nach dem Alter des schon durch Bonifacius 741 gegründeten Bisthums, nach seiner mittelalterlichen Wichtigkeit und nach dem Bilde erwarten sollte, das uns noch 1648 Merian in seiner Topographie gibt.

Unter den vielen, fast sämmtlich im Innern verzopften Kirchengebäuden der Stadt mag das Langhaus der **Burkhardskirche** das älteste sein, vermuthlich aus den Jahren 1033—42, dagegen ist an Rang, Ausdehnung und künstlerischer Wichtigkeit der

Dom

das erste. Man erkennt in ihm noch die in ihrer jetzigen Gestalt 1133 begonnene und 1189 eingeweihte, edel romanische Pfeilerbasilika mit 2 Westthürmen, im Innern ursprünglich auf eine flache Holzdecke berechnet. Dazu kamen im folgenden Jahrh. die im Grundrisse viereckigen Ostthürme, im 14. Jahrh. die Veränderung der Seitenschiffe und die Einwölbung des Langhauses; und in den modernisirenden Jahrhunderten die unglückselige Verzopfung und Ueberladung mit Schnörkeleien, Stuccaturen und Rococo-Altären, die man grossentheils dem Baumeister *Balthasar Neumann* zu verdanken hat, der Würzburg mit gar manchen Dingen der Art beschenkte, auch den Dom mit der Schönbornschen Grabkapelle aus dem J. 1712. Ein recht schönes Werk der späteren Gothik ist dagegen der Kreuzgang aus dem Anfang des 15. Jahrh.

Eine architektonische Merkwürdigkeit im Innern sind die 2 isolirt im südlichen Seitenschiffe stehenden, vielleicht von einer Vorhalle aus dem 12. Jahrh. herrührenden **Bündelsäulen** (Jachin und Boas genannt, nach 1. Kön. 7, 21), deren Schäfte, an der einen aus 4, an der anderen aus 8 Rundstäben bestehend, sich nach Art der romanischen Bauten Italiens seltsam durcheinander schlingen.

Zwar nicht durch seinen künstlerischen Werth, aber durch seine eigenthümlichen Motive beachtenswerth ist das alterthümliche bronzene **Taufbecken** aus dem J. 1279, das von einem Meister *Eckhard* aus Worms herrührt. Es ist mit 8 Scenen aus dem Leben Christi in Hautrelief umgeben, die durch Spitzsäulchen von einander geschieden werden. Die Eigenthümlichkeiten bestehen darin, dass z. B. in der Scene der Verkündigung der h. Geist als Taube die Maria auf den Kopf pickt, dass in der Scene der Geburt Christi der nachdenkliche Joseph mit Bezug auf die Erbsünde einen Apfel in der Hand hält, und dass Christus bei der Taufe im Jordan vom Flusse wie von einer Art Geflecht umgeben ist. Im Uebrigen ist von richtigen Körperverhältnissen und Ausdruck der Gesichter noch keine Spur.

Das Meiste, was sich sonst an plastischen Arbeiten im Dome findet, sind **Grabmale** der früheren Bischöfe, unter denen wir zunächst die von *Tilman Riemenschneider* hervorheben, den wir bereits in Bamberg kennen lernten. Das eine derselben ist das des Fürstbischofs **Rudolf von Scherenberg**, vom J. 1495, aus röthlichem Salzburger Mar-

mor, eine kolossale Figur unter einem reichen gothischen Baldachin; der Kopf von ausdrucksvollem Leben, die Gewandung aber noch schwerfällig und eckig. Das andere ist das des Lorenz von Bibra vom J. 1519, aus demselben Stoffe, umgeben von einer leichten, phantastischen Renaissance-Architektur. Rings um die einfach grossartige Gestalt des Bischofs sind kleine Engel mit Wappen angebracht; in der Lünette ebenfalls 6 Engelknaben und in der Mitte das Christkind. Daneben noch 2 Statuetten von Heiligen und zu den Füssen ein Löwe, der einen Drachen besiegt. Das Ganze zeugt von einem hohen Gefühl für Schönheit des Stils. — Auch unter den etwas später entstandenen sind einige recht gute, z. B. das des Bischofs Konrad aus dem J. 1540. Andere aus der 2. Hälfte des 16. und aus dem 17. Jahrh. in barockem Stile, zum Theil reich und prachtvoll ausgeführt. Eins der geschmacklosesten Rococowerke ist der um 1700 an die Stelle eines Riemenschneiderschen Werkes gesetzte Hochaltar.

Auch die Malereien gehören meistens den italienisirenden Deutschen des 17. Jahrh. an. Die beste derselben ist wol *Sandrart's* Altarbild mit der Abnahme vom Kreuz; ein anderes mit der Kreuzigung, von *Joh. Heinr. Schönfeld*, verräth, wie fast alle Arbeiten desselben, Geschick in Composition und Ausdruck, aber Ungeschick in der Zeichnung.

Nördlich neben dem Dome erblicken wir die Neumünsterkirche, die sich in den eleganten spätromanischen Formen des Aeusseren ebenfalls als eine ursprüngliche Basilika kund gibt, mit einem Querschiff und an der Nordwestseite mit einem Thurm, dessen achteckiger Obertheil zierlich spätromanisch, obgleich etwas überladen, decorirt ist. Auch hier hat der Beginn des vorigen Jahrh. die Hauptfaçade und das gesammte Innere gründlich verhunzt, so dass unter den Kunstwerken nur die beiden Bilder im Chor von *M. Wohlgemuth*, die Anbetung der Hirten und die der Könige, erwähnenswerth scheinen.

Ausserdem noch die 1377 gegründete, aber grossentheils erst im 15. Jahrh. erbaute Liebfrauenkapelle (am Markte), ein zierlich spätgothischer, im Thurm sogar allzu eleganter Bau von 3 gleich hohen, etwas kurzen Schiffen, die durch achteckige Arkadenpfeiler, mit Dreiviertelsäulen an der Seite des Mittelschiffes, von einander geschieden werden. Auch hier gehen nach der Weise der Spätgothik die Gewölberippen ohne Kapitäl aus den Pfeilern hervor. Statt des im 17. und 18. Jahrh. geschmacklos modernisirten Innern, wo wir nur die hübschen Grabdenkmale der Ritter Martin von Saunssheim und Konrad von Schauenburg aus dem 15. Jahrh. anmerken, betrachten wir die Reliefs in den Bogenfeldern der Portale,

das Jüngste Gericht im westlichen und die Krönung Mariä im südlichen, sowie die von *Riemenschneider* gearbeiteten Statuen Adam und Eva am Hauptportal und seine Apostelstatuen (aus dem J. 1506) in den Nischen der Strebepfeiler, von grossartig ernstem Stile.

Unter den übrigen Kirchen der Stadt, die in der Rococozeit zum Theil aus romanischen umgebaut wurden, zum Theil neu entstanden, erwähnen wir die ehemalige Jesuiten- oder Michaeliskirche (aus den Jahren 1606—18) nur wegen ihrer Fresken von dem Italiener *Appiani*, dem unglücklichen Hofmaler Napoleon's, und die für die Carmelitermönche bestimmte, gleichzeitige Klosterkirche wegen eines Altarbildes von *Diepenbeck*, einem handwerksmässigen, aber in der Farbe tüchtigen Schüler von Rubens.

Der grösste Bau, den der genannte *Balthasar Neumann* in Verbindung mit anderen Architekten und Bildhauern hier an dem Hauptschauplatze seiner Thätigkeit aufführte, ist das prachtvolle

NEUE RESIDENZSCHLOSS,

das 1720 begonnen, im Aeusseren 1744 vollendet wurde, ein für die Charakteristik des Rococostiles wichtiges Werk, das ohne Verständniss des Zweckes der architektonischen Formen dieselben fast nur spielend behandelt und sie der üppigen Decoration dienstbar macht, statt letztere dienen zu lassen. Bei diesen Decorationen hat sich der Meister darin erschöpft, die scheinbar widersprechendsten Formen zu vereinigen und in diesen Formen zugleich eine ungewöhnliche Neuheit zu entwickeln, so z. B. die kolossalen korinthischen Säulen des Kaisersaales mit bronzenen Kapitälen, die aus Rococoschnörkeln bestehen. Das Imposanteste und am wenigsten Geschmacklose ist unstreitig das Treppenhaus.

In völliger Harmonie mit dieser Geschmacksausartung steht der Stil der Fresken, mit denen der Venetianer *Tiepolo* um 1745 das Treppenhaus und den Kaisersaal schmückte, so dass trotz aller Widersprüche im Einzelnen doch wenigstens im Ganzen die zweideutige Tugend der Consequenz und die einer gewissen Solidität der Arbeit herrscht.

In demselben Stile ist auch die Kirche des Schlosses mit ihren Stuccaturen und ihrem Altarbilde von *Tiepolo* aufgeführt; derselbe Geschmack ist es auch, der sich in einer Menge von Privatarchitekturen ausspricht, so dass es kaum eine Stadt Deutschlands geben möchte, in der das Studium jener Kunstperiode reichere Nahrung findet, als Würzburg.

Die meisten der übrigen hier zu suchenden Kunstwerke sind meines Wissens entweder zerstreut und vereinzelt, wohin z. B. einige Handschriften mit Miniaturen und kunstreichen Elfenbeindeckeln auf der Universitätsbibliothek, die Statue des guten

Hirten an der Façade des Clerical-Seminars, die Fresken im Harmoniegebäude und vor Allem die treffliche Kolossal-Statue des Fürstbischofs Julius vor dem Juliushospitale gehören. Letztere, von *Widnmann* 1845 modellirt und von *Miller* gegossen, ist eine edle, ausdrucksvolle Gestalt im bischöflichen Ornat; die rechte Hand ist segnend erhoben, wodurch dem von den Schultern herabhangenden Pluviale eine wohlthuende Unterbrechung geworden und dem Faltenwurf Leben und Bewegung verliehen ist. Oder die Kunstwerke befinden sich in den ihrem Inhalte nach noch ziemlich unbekannten Privatsammlungen *), weshalb uns schliesslich nur 2 noch nicht vollendete stattliche Gebäude der Neuzeit zu erwähnen übrig bleiben, die Maxschule und die Schrannenhalle (beide von dem Baurath *Scherpf*), welche bald eine bedeutende Zierde der Stadt bilden werden, wenn sich auch gegen die Façade der ersteren und namentlich gegen den im stumpfen Winkel gebrochenen Fensterschluss und seine vorspringende Bekrönung Viel einwenden lässt.

Aschaffenburg,

die schon im 8. Jahrh. gegründete ehemalige Sommerresidenz der Kurfürsten von Mainz und noch in unserem Jahrh. der Sitz des Fürsten Primas Karl von Dalberg, hat nur ein durch seinen Inhalt und seinen Kreuzgang beachtenswerthes Kirchengebäude aufzuweisen: die malerisch auf einer Höhe gelegene Stiftskirche. Dieser Inhalt ist zunächst ein grosses Grabdenkmal des erst 1545 gestorbenen Cardinals Albrecht von Brandenburg von *Peter Vischer* aus dem J. 1525, und ein grosses Bronzerelief einer Madonna von *Johann Vischer*, dem Sohne Peter's, aus dem J. 1530, das an künstlerischer Durchbildung den Werken seines Vaters bedeutend nachsteht; und unter den Gemälden das durch Grossartigkeit der Auffassung und des Charakters ausgezeichnete von *Matthäus Grünewald*, das zu dem in München (Pinak. 63. 68. 69. 70. 75) befindlichen Altarwerk gehört: der h. Valentin, welcher einen Ketzer unter den Füssen hat. Ein anderes Bild von reicher Composition: Christus, der die Vorväter aus der Hölle befreit, wird gewöhnlich dem A. Dürer zugeschrieben, stammt aber sicher aus *Grünewald's* Schule.

Der erwähnte Kreuzgang spätromanischen Stils ist ein sich durch Feinheit der Gliederungen, namentlich aber durch die grosse Mannigfaltigkeit seiner hübschen Säulenkapitäle auszeichnendes Werk vermuthlich aus dem Anfang des 13. Jahrh.

*) Ich kann hier, wo mir der Mangel an gedruckten Notizen über die angeblich vielen Privatsammlungen fühlbarer ist als irgendwo, es nicht unterlassen, die Besitzer derselben um kunsthistorische und beurtheilende Notizen über die vorzüglichsten ihrer Schätze zu ersuchen.

Den für uns zu beachtenden Inhalt des

SCHLOSSES,

eines stattlichen Baues vom Anfang des 17. Jahrh., bilden einestheils eine Gemäldegalerie von etwa 450 Nummern, anderntheils die in der Bibliothek aufbewahrten Handschriften mit Miniaturen.

Ausser den niederländischen und deutschen Schulen des 17. und 18. Jahrh. bietet uns die Gemäldegalerie zunächst wiederum einige Bilder von *Grünewald*, die ihn aber ungleich weniger charakterisiren, als die eben erwähnten 5 Tafeln der Münchener Pinakothek. Es sind die aus 2 Vorstellungen bestehende Messe des h. Gregor, deren jede auch das Portrait von dem Hauptgönner des Künstlers, dem Kurfürsten von Mainz, Albrecht von Brandenburg, enthält; und die hh. Erasmus und Magdalena, mit den dazu gehörenden viel schwächeren Figuren von 4 anderen Heiligen; Gestalten, die zum Theil sehr an den älteren L. Cranach erinnern, welcher, wenn er nicht Grünewald's Schüler war, doch sehr Viel von ihm annahm. Ausser diesem Meister sind noch aus jener Schlusszeit des Mittelalters *A. Dürer*, *Holbein d. J.* und *Cranach* vertreten.

Nicht eben hervorragende, aber doch recht gute Bilder finden sich unter denen der genannten späteren Schulen; z. B. von dem älteren *Franz Franck* und seinem Neffen *Sebastian Franck*, von *Vinckenbooms*, von dem seltenen *Alexander Kierings*, *Jodocus Momper*, *Eglon v. d. Neer*, *Huchtenburg*, *Artus v. d. Neer*, *Everdingen*, *Peter Neefs*, *Steenwyck*, *Alb. Cuyp*, *Joh. Heinr. Roos*, *Joh. Breughel* (Sammtbreughel), *Joh. David de Heem* und seinem Sohne *Cornelius de Heem*.

Für die Kenntniss der Miniaturmalerei des Mittelalters bieten die Bilderhandschriften der Bibliothek des Schlosses höchst schätzenswerthe Beiträge: Nr. 2, ein Evangeliarium mit 114 Blättern in 4., wahrscheinlich um 1100 entstanden, mit den grösseren Bildern der Taufe Christi, des Einzugs in Jerusalem, Christus in der Vorhölle, der Frauen am Grabe und der Kreuzigung. — Nr. 3, ein Evangeliarium aus Mainz in 4., mit dem h. Hieronymus an der Spitze, und einer so reichen Folge von Bildern aus dem Leben Christi (auf 35 Seiten), wie sie schwerlich in einer anderen Handschrift Deutschlands vorkommen möchte; eine Arbeit von hoher Sorgfalt der Zeichnung und Malerei, dem Stile nach sehr übereinstimmend mit dem Psalter des Landgrafen Hermann von Thüringen, den wir in der Privatbibliothek des Königs von Würtemberg (vgl. S. 68) fanden, also wol in den Anfang des 13. Jahrh. zu setzen. — Nr. 5, ein Psalterium von 152 Blättern in 4., dessen Bilder, niederländischen Ursprungs, in der

Mitte zwischen dem Idealismus der altkölnischen Schule und dem Realismus der Brüder van Eyck stehen, vermuthlich um's J. 1400. — Nr. 9, ein merkwürdiges Brevier in klein 4. mit 390 in 2 Spalten beschriebenen Blättern, deren fein ausgeführte Bilder einen grossen Einfluss des Andrea Mantegna verrathen, daher wol erst in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. entstanden sind. — Nr. 21, ein Gebetbuch in 8. mit 211 Blättern, feine niederländische Miniaturen im Charakter der altkölnischen Schule. Ausserdem noch 4 treffliche Manuscripte mit Miniaturen, die auf Veranlassung des genannten Kurfürsten Albrecht von 1520 – 31 gemalt wurden; darunter ein Missale aus dem J. 1524, mit 23 grösseren und 116 kleineren Bildern von dem Nürnberger Miniaturmaler *Nicolaus Glockenton*, der hier eine sehr ausgebildete Technik in den Bildern wie in den Randverzierungen beweist. Unter jenen 23 Bildern ist das interessanteste die Frohnleichnamsprozession, wo der Kurfürst Albrecht unter einem von vornehmen Herren gehaltenen Baldachin selber die Monstranz trägt; voran Sänger und Harfenspieler und an der Spitze blumenstreuende Knaben. Unwichtiger ist ein anderes Gebetbuch (aus dem J. 1531), von dessen 11 Bildern nur 8 von demselben *Glockenton* gemalt sind. — Endlich noch ein Gebetbuch (gleichfalls aus dem J. 1531), dessen Miniaturen den meist nur als Kupferstecher bekannten *Hans Sebald Beham* zum Urheber haben, aber keineswegs die Weise seines Lehrers Dürer verrathen, sondern die der französischen Miniaturmaler des späteren Mittelalters.

Mit Uebergehung der näheren Angaben der den Domschatz ausmachenden kirchlichen Geräthe und Kunstwerke, unter denen sich meines Wissens wenigstens kein hervorragendes findet, sowie der mir gänzlich unbekannt gebliebenen Gemäldesammlung in dem unweit der Stadt gelegenen s. g. Nilkheimer Hofe, bleibt uns nur noch das Pompejanische Haus zu erwähnen übrig, das der König Ludwig nach dem Muster der casa di Castore e Polluce, einem der grössten, durch Schönheit und Pracht der Decoration interessantesten Häuser von Pompeji, durch den bekannten Münchener Architekten *Gärtner* 1840 aufführen liess.

Frankfurt siehe Bd. I, S. 69 ff.

XIV.

Von Bamberg über Baireuth nach Eger.

Kurz vor der Station Lichtenfels erblickt man links von der Eisenbahn, hoch auf einem Berge der Kette des nördlichen Mainufers, das von dem mehrerwähnten *Leonhard Dinzenhofer* im Anfang des 18. Jahrh. den Benedictinermönchen erbaute Kloster Banz, die jetzige Sommerresidenz des Herzogs Max in Bayern. In der Kirche des Klosters das Denkmal des Marschalls Berthier.

Gegenüber, am südlichen Ufer, liegt, wenn auch etwas niedriger am Berge, doch weithin sichtbar durch seine aufstrebenden Thürme die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen, die an der Stelle einer mittelalterlichen von dem in Würzburg genannten *Neumann* in der ersten Hälfte des vorigen Jahrh. wenigstens in tüchtigen, imposanten Verhältnissen, wenn auch im Einzelnen ganz im damaligen Zeitgeschmack erbaut wurde. In den Jahren 1847–51 schmückte sie der Maler *August Palme* mit Fresken, deren Gegenstände die Legende von den 14 heil. Nothhelfern, denen die Kirche als die allererste und eigenste gewidmet war, mit der christlichen Kirche überhaupt in Verbindung bringen. So stellt uns das erste Bild die Verkündigung der Hirten auf dem Felde als den Grundstein der christlichen Kirche, und den Zug der h. drei Könige als die erste christliche Wallfahrt dar, so dass die Beziehung zu der Wallfahrtskirche klar ist. Ein anderes erzählt uns die Legende von dem Hirten, dem das heil. Kind dreimal erschienen sein soll, das dritte Mal umgeben von 14 anderen Kindern, mit dem Befehl, den 14 Nothhelfern (die hier also sonderbarer Weise als Kinder auftreten,) auf dieser Stelle eine Kirche zu bauen. Das Bild enthält alle 3 Visionen neben einander und über der letzteren noch einen Chor von Engeln mit dem Modell der älteren Kirche. In allen diesen Darstellungen herrscht ganz die katholische Denkweise der Legende.

Von der Station Neuenmarkt aus machen wir auf der kurzen Zweigbahn den kleinen Abstecher nach der ehemaligen markgräflichen Residenz

Baireuth,

der eigentlichen Heimath des geistreichen Jean Paul, dessen kolossale Bronzestatue, das 1841 vollendete Werk des Bildhauers *Schwanthaler* und des Erzgiessers *Stiglmayer*, wenn auch nicht das einzige, doch gewiss das edelste Kunstwerk der Stadt ist, ein vollkommen naturwahres Portraitbild

von glücklichster Auffassung der geistvollen Individualität. Jean Paul, von einem grossen Gedanken erfüllt, richtet den Blick nach oben; die vor die Brust gelegte Rechte hält den Griffel, die Linke das Schreibtäfelchen; selbst die bekannte Rose im Knopfloch ist nicht vergessen. Die Statue lehnt an einen von dem zurückgeschlagenen Mantel halb bedecktem Baumstamm, um den sich Epheu schlingt. — Ein kleineres, unbedeutenderes Denkmal Jean Paul's, gleichfalls von *Schwanthaler*, befindet sich vor seinem Geburtshause in dem nahen Wunsiedel.

Zu den Werken, die der Stadt Baireuth und ihrer Umgebung aus der Zeit ihrer fürstlichen Residenz her noch zur Zierde gereichen, gehören das Residenzschloss mit seiner Ritterstatue des Markgrafen Christian Ernst und seinem von *Leonh. Dinzenhofer* 1696 erbauten achteckigen Thurm, und die zierliche, abenteuerliche Anlage der Eremitage (1 St. von der Stadt), deren Sonnentempel mit den zauberhaften Wasserkünsten einer Märchenwelt entlehnt zu sein scheint.

Eger,

die auf einem Felsen am rechten Ufer des gleichnamigen Flüsschens gelegene, ehemalige Festung, der Schauplatz der Ermordung Wallenstein's, gehört in seinen baulichen Kunstwerken nicht dem Königreiche Böhmen, sondern den rein deutschen Landen an.

Ein solches Denkmal der Architektur ist zunächst die auf seiner alten, jetzt in Trümmern liegenden Burg noch sehr wohlerhaltene

DOPPELKAPELLE,

die, vermuthlich aus der Schlusszeit des 12. Jahrh. stammend, in den Verhältnissen der Geschosse zu einander eine auffallende Uebereinstimmung mit der Doppelkapelle auf der Burg zu Nürnberg (vgl. S. 229) zeigt. Die Hauptabtheilung beider rechteckigen Geschosse, von denen das untere zur Hälfte unter der Erde liegt, ist ein Quadrat von 30 F. Seite. Im unteren Geschosse tragen 4 runde Säulen mit kelchförmigen, aber verschiedenartig ornamentirten Kapitälen und mit Eckblättern an den attischen Basen die rundbogigen Gewölbe. Gegen Osten führt eine mit mehreren Eckpfeilern versehene Thür in den 3 Stufen höher liegenden Altarraum, neben dem sich nördlich und südlich noch eine kleine abgesonderte Kapelle befindet, die von einem Tonnengewölbe überdeckt ist. Der quadratische Raum zwischen jenen 4 Säulen öffnet sich oben in Form eines Achtecks nach dem darüber liegenden Geschosse, zu welchem uns im Innern eine zierliche Seitentreppe an der nördlichen Umfassungsmauer führt.

Wie in Nürnberg, macht sich auch hier derselbe Unterschied in der Bauart beider Geschosse bemerklich. Im unteren Alles

schwer und gedrungen, im oberen, und zwar sicher in Folge eines späteren, frühgothischen Umbaues, Alles leichter, freier und höher. Auch hier tragen 4 Säulen, von denen 2 rund, 2 achteckig sind, nebst den entsprechenden Wandpfeilern die spitzbogigen Kreuzgewölbe. Das eine Kapitäl dieser Säulen hat merkwürdige Zwergfiguren von unzüchtiger Gestalt. Auch hier schliesst sich östlich vermittelst einer Thür der Altarraum an, der aber nur an der Nordseite eine kleine gesonderte Nebenkapelle hat, während er südlich durch eine blosse Säule mit buntem, zickzackartigem Schaft von einem Nebenraum geschieden ist. An der nordöstlichen Ecke dieses Obergeschosses führt eine Wendeltreppe auf das Dach. Alle Fenster beider Geschosse sind rundbogig, klein und liegen hoch.

Nächst dieser Doppelkapelle bemerken wir in Eger noch die gothische Pfarrkirche zu St. Nicolaus, deren Inneres schlanke, runde Pfeiler als Arkadenträger hat. Die beiden am östlichen Ende des Langhauses neben dem Chor aufsteigenden Thürme zeigen in ihren unteren Geschossen noch den Uebergangsstil, in den oberen rühren sie aus neuerer Zeit her, doch fehlt dem nördlichen die von 4 Eckthürmchen umgebene achtseitige, spitze Pyramide, womit der südliche versehen ist.

1 St. von der Stadt liegt auf dem Annaberge das stattliche Franziskanerkloster, wo man von einer unbekannten, altdeutschen Meisterhand (etwa ums J. 1400) ein schönes, überlebensgrosses, bemaltes Schnitzbild der Madonna als Himmelskönigin mit dem Kinde antrifft, das zu den besten Erzeugnissen jener Zeit gehört. Besonders hat der Kopf der Mutter etwas sehr Grossartiges, ideal Geistiges.

XV.

Von Lichtenfels nach Koburg und Meiningen.

2 Meilen nördlich von der oben erwähnten bayrischen Station Lichtenfels liegt in reicher Berg- und Waldumgebung die sächsische Residenz

Koburg,

deren Veste den Wanderer durch die herrlichste Aussicht auf fast sämmtliche Gebirgszüge des mittleren Deutschlands überrascht und erfreut; schade nur, dass dem grossartigen Rundpanorama das helle, belebende Auge eines Stromes fehlt.

Die vor mehreren Jahren unter *Heideloff's* Leitung restaurirte

VESTE,

eine der umfassendsten Burganlagen des Mittelalters, führt uns

zunächst an der südlichen Aussenseite des Fürstenbaues ein etwas verblichenes Freskobild von *Schneider* in Gotha vor: den Einzug des Herzogs Casimir († 1633) in die Veste; ein anderes Freskobild desselben Künstlers bringt die ergötzliche Scene, wie 2 einst auf der Veste gehaltene Bären in den Saal der fürstlichen Tafel eindringen. Im Innern des Baues besuchen wir den Bankettsaal mit den gleichfalls von *Schneider* gemalten Portraits, das Marienzimmer mit herrlichen Holzreliefs, welche den Lebenslauf der Maria darstellen, das Fürsten- oder Rosenzimmer und vor Allem das Lutherzimmer, welches der Mann Gottes bei seinem Aufenthalte in der Burg 1530 bewohnte. An den Wänden sieht man die in das Leistenwerk eingelassenen Bildnisse in ganzer Figur von Luther, seiner Frau und einer Anzahl der Männer, die mit ihm am Werke der Reformation thätig waren. In dem reichen, spätgothischen Stile sind die Ornamente, die Thüren und Bänke gehalten; ihnen reiht sich ein grosser Ofen im Renaissancestile an. Ausserdem 3 prächtige Brautwagen, von denen 2 mit Bildern verziert sind, im Renaissancestil, aus der Zeit des genannten Herzogs Casimir. *)

In der am Fusse der Veste liegenden Stadt zieht uns nur das von *Heideloff* im mittelalterlichen Stile erbaute Schloss mit seinen hübschen Anlagen an, deren Hauptschmuck die Erzstatue des 1844 verstorbenen Herzogs Ernst I. ist, eines als Vater seines Landes wie seiner Familie gleich ausgezeichneten Mannes. Er war es, der dem Lande 1821 die landständische Verfassung verlieh. So hat ihn *Schwanthaler* in diesem letzten Werke seines Lebens dargestellt, doch wurde der Kopf erst nach des Meisters Tode von einem seiner Schüler nach der Angabe des bekannten Lithographen Hanfstängl in Dresden modellirt. Die Gestalt ist in modern kriegerische Tracht mit dem Fürstenmantel bekleidet, die rechte Hand hält eine Pergamentrolle, die Verfassung des Landes. Der Standort der Statue ist der dem Bilde zum Grunde liegenden Idee vollkommen angemessen; denn der Herzog steht da, wo er im Leben schaffend und ordnend verweilte: im Angesicht des von ihm erbauten Residenzschlosses und der von ihm hergestellten Burg seiner Väter.

Den Lieblingswunsch dieses Herzogs, auf dem der Veste gegenüber liegenden Eckartsberge ein Mausoleum zu errichten, hat unlängst der jetzige Herzog Ernst II. in so weit verwirklicht, als er dafür den allerdings passenderen neuen Friedhof auf dem nahen Glockenberge als Bauplatz bestimmte. Der nach dem Plane von *Eberhard* in Gotha aufgeführte Bau ist eine dreischiffige

*) Was früher in einigen kunstgeschichtlichen Werken über eine auf der Burg befindliche Doppelkapelle berichtet wurde, beruht auf einem Irrthum.

Basilika mit dreitheiligem Eingange an der Hauptfaçade. Das Mittelschiff, dem in der oberen Wand die gewöhnlichen Fenster fehlen, ist durch eine Wand in 2 Quadrate getheilt, von denen das dem Eingange zunächst liegende als Vorhalle dient, während das andere, das eine Decke von Holzconstruction mit Beleuchtung von oben hat, die fürstliche Kapelle ist. Die Seitenschiffe dienen als Begräbnissstätten; sie sind, wie die Vorhalle, mit Kreuzgewölben bedeckt. Die Särge stehen frei in der Höhe des Sockelniveau's. Die grossentheils in Stein, zum Theil auch in Holz ausgeführten plastischen Arbeiten und Ornamente sind von dem Bildhauer *Th. Behrends* in Gotha.

Ueber die auf dem literarisch-artistischen Gebiete durch das bibliographische Institut bekannte ehemalige Residenz Hildburghausen gelangen wir nach dem fast 2 M. westlich am Fusse der beiden Gleichberge liegenden

Römhild,

das als einstige Residenz der 1710 ausgestorbenen sächsischen Linie der Henneberger nicht allein noch sein Schloss, die Glücksburg genannt, bewahrt, sondern auch seine schöne gothische

Stiftskirche.

In diesem 1450—1470, also in spätgothischer Zeit aufgeführten Bau, der die Formen dieses Stils nicht in ihrem Verfalle, sondern noch in der edelsten Bildung zeigt, ist die Einrichtung des westlichen Theils eigenthümlich. Dem östlichen Chorschlusse entsprechend ist er nämlich gleichfalls als eine Art von Chor behandelt und durch eine von 6 zierlichen Pfeilern und gothischen Kreuzgewölben getragene Empore ausgefüllt, die sicher ehemals für die fürstlichen Personen bestimmt war, jetzt aber die Orgel enthält.

Von Wichtigkeit ist uns das Innere der Kirche (dem eine stilgemässe Restauration zu wünschen wäre) nicht sowol wegen einer mehr für die Geschichte des Kostüms als für die der Kunst interessanten Reihe von Grabsteinen, als wegen zweier in der Taufkapelle an der Südseite befindlichen b r o n z e n e n G r a b d e n k m a l e, welche durch die Frage, ob Beides, Modell und Guss, von *Peter Vischer* herrührt, oder ob nur der Guss ihm und das Modell vielleicht dem *Veit Stoss* zuzuschreiben ist, die Aufmerksamkeit der Forscher auf sich gezogen haben. Lassen wir die nähere Erörterung dieser Frage unbesprochen und betrachten die Denkmale selbst.

Das ältere derselben ist das des Grafen O t t o IV. v o n H e n n e b e r g, das nach Döbner's richtiger Annahme vor dem 1502 erfolgten Tode des Grafen, etwa um 1490 verfertigt wurde. Die Anordnung ist insofern eigenthümlich, als die auf einem Löwen stehende, lebensgrosse Bronzestatue vor einer in der Wand befindlichen Steinplatte erscheint, in welche die ehernen Streifen

mit den Inschriften und den Wappenschildern eingelassen sind. Alles Detail des den ganzen Körper bedeckenden Panzers ist von grosser Sorgfalt der Arbeit. Der Helm ist abnehmbar, und der Kopf lässt sich aus dem Halsberge, der den unteren Theil des Gesichtes bedeckt, herausnehmen. Am Kopfe fehlt der Obertheil des Schädels. Die Gesichtszüge sind von individueller, aber etwas weicher Behandlung.

Das andere, bedeutendere, ist das des Grafen Hermann VIII. von Henneberg († 1535) und seiner Gemahlin Elisabeth († 1507), Tochter des Kurfürsten Albrecht Achilles von Brandenburg, gleichfalls vor dem Tode des Gemahls, etwa bald nach 1507 verfertigt. Es hat die gewöhnliche Form eines auf 6 Löwen ruhenden Sarkophags, auf dessen Deckel die beiden Figuren in Hautrelief ruhen. Auf den Ecken desselben die kleinen Gestalten der 4 evangelischen Zeichen. An den Seitenwänden rundbogige Nischen mit den Ahnenwappen des fürstlichen Ehepaares, dazwischen Statuetten von Heiligen. Das Architektonische und Ornamentale des Denkmals ist mit Ausnahme der roh behandelten Löwen ebenso vortrefflich, wie die Gestalten selbst. Der Graf ist auch hier in einem mit grossem Fleisse gearbeiteten Panzer, der nur das etwas herbe, starre Gesicht unbedeckt lässt. Wie er auf dem Löwen steht, so seine Gattin auf dem Hunde, dem Symbol der Treue. Ihr Antlitz ist von wahrhaft klassischer Grazie, ihr Kostüm ähnelt namentlich in der Draperie den damaligen Nürnberger Werken, aber ohne die eckigen Brüche in den Falten. An künstlerischem Werthe geringer sind die evangelischen Zeichen und die gewiss von verschiedenen Bildnern herrührenden Statuetten an den Seitenwänden; unbegreiflich unpassend aber sind die in den Füllungen des gebrochenen Bogens angebrachten Kindergestalten.

Ich weiss nicht, ob hinlänglich triftige Gründe auf Veit Stoss als den Bildner der Modelle hinweisen; aber so Viel ist gewiss, dass der Guss von *P. Vischer* herrührt.

Was uns veranlasst, die diesmalige Route bis über die gewöhnliche Grenze des Südens nordwestlich nach dem im freundlichen Thale der Werra liegenden

Meiningen

auszudehnen, ist nicht so sehr diese Residenz selbst, die meines Wissens ausser einer kleinen Gemäldesammlung (eine Madonna mit dem Kinde angeblich von *Leonardo da Vinci*) im Innern des Schlosses und der gothischen Fürstengruftkapelle bis jetzt keine hervorragenden Kunstwerke aufzuweisen hat, aber dem Vernehmen nach beabsichtigt, ihrem Erbauer, dem Kaiser Heinrich dem Heiligen, auf dem Marktplatze ein Denk-

mal vom Bildhauer *Müller* zu errichten, als der 1 St. entfernte, neben der Landstrasse nach Eisenach liegende Landsberg mit seiner in gothischem Stile neu erbauten Burg, an deren Stelle man früher nur epheuumrankte Ruinen auf kaum betretener Höhe sah. Der treffliche Bau des oben erwähnten Architekten *Döbner* bietet unter Beibehaltung der ursprünglichen Umrisse in seinem Aeusseren sowol in den Brüstungen, als in dem Thurme mit seinem schönen, weitaussehenden Erker das Bild der festen Ritterlichkeit. In dem äusserst geräumigen Innern, das überall im Charakter des Mittelalters decorirt ist, erwähnen wir das Minnesängerzimmer mit hübschem Arabeskenschmucke und mit Glasmalereien von *Sauterleuthe* in Nürnberg und *Vörtel* in München, welcher letztere auch in der erwähnten herzoglichen Gruftkapelle Glasmalereien von kräftiger Wirkung geliefert hat. Im Rittersaal begrüsst den Eintretenden eine Reihe historischer Bilder aus dem Ahnengeschlechte des fürstlichen Hauses, von *Lindenschmitt*, dessen Münchener Leistungen durch die hier vorhandenen entschieden übertroffen werden.

XVI.

Von Donauwörth nach Passau.

Höchstens einige historisch oder antiquarisch interessante Punkte und Erinnerungen, zu denen man z. B. das Denkmal des Latour d'Auvergne bei Oberhausen zählen kann, aber keine besondern Merkwürdigkeiten der Natur noch der Kunst bieten sich dem Donaureisenden hinab bis

Ingolstadt,

wo uns die trotz der Nichtvollendung der Thürme und des Hauptportales imposante, gothische

FRAUENKIRCHE

zu landen veranlasst, ein zufolge der Inschrift am südlichen Eingange 1425 unter Ludwig dem Bärtigen begonnener Bau. Drei gleich hohe, verhältnissmässig sehr lange Schiffe, deren mittleres die doppelte Breite der seitlichen hat, bilden das Langhaus, dem sich ein Chor mit fünfseitigem Schlusse anreiht. 18 schlanke Rundsäulen sind die Arkadenträger, an denen dünne Säulchen emporsteigen, die ohne Vermittelung eines Kapitäls in die Gewölberippen übergehen. Die nach innen tretenden Strebepfeiler bilden in den Seitenschiffen 14 Kapellen, die, erst zu Anfang des 16. Jahrh. vollendet, Gewölbe mit künstlich geflochtenen Rippen und herabhangenden Zapfen

ganz in der Weise der überladenen, spätesten Gothik haben. Die beiden Thürme, sonderbarer Weise nicht in der Flucht der Westfaçade, sondern übereck gestellt, sind wie das projektirte Hauptportal, das drei Eingänge erhalten sollte, unvollendet geblieben.

Das Innere, welches von seinen früheren Kunstschätzen gar viele verloren oder weggegeben hat, enthält jetzt deren nur noch wenige, darunter einige Glasgemälde, deren bedeutendstes das des mittelsten Chorfensters aus dem J. 1527 ist, mit der Darstellung der Verkündigung innerhalb eines Rosenkranzes. Ausserdem einige manierirte Bilder von *Melchior Fesele* aus dem J. 1538, und der Hochaltar mit reicher Holzskulptur im Renaissancestil und bemalten doppelten Flügeln von *Hans Mielich*, einem Münchener Miniaturmaler des 16. Jahrh., der hierin ebenso viel Manierirtheit der Zeichnung, als Fleiss und Sorgfalt in der Ausführung entwickelt.

Nach einer Besichtigung wenigstens des Aeusseren der neuen protestantischen Kirche von *Heideloff* machen wir, wenn auch nicht auf der Landstrasse, doch in unsren Betrachtungen einen Abstecher nach

Eichstädt,

dem alten Bischofsitze im Thale der Altmühl, der durch seine an die Berge hinaufgebauten Häuser und seine ehemalige Veste des St. Willibald einen überraschenden Anblick gewährt.

Die Thätigkeit der Zopfzeit, der fast alle grösseren Bauwerke der Stadt ihren Ursprung verdanken, hat auch den ursprünglich mittelalterlichen Dom nicht verschont, der daher, trotz seiner bedeutenden Dimensionen (340 F. lang) als ein Gemisch aller möglichen Baustile eben nicht sehr imponirt. Er besitzt aber im Aeusseren und noch mehr im Innern einige nennenswerthe Skulpturen. Dahin gehört das Basrelief des nördlichen Portals aus dem J. 1396: das Begräbniss der h. Walpurgis nebst einigen Heiligen; und im Innern das Grabmal des Bischofs von Reichenau († 1496), das aus der unter einem Krucifix knienden Figur desselben, umgeben von Maria, Johannes, Magdalena und Jacobus, besteht; ferner das gleichfalls recht gute des Bischofs von Eyb († 1535) und 2 andere aus dem 17. Jahrh. Wichtiger ist der im nördlichen Seitenschiff stehende grosse Altar aus Sandstein mit Christus am Kreuz, neben ihm die Schächer und viele andere Figuren, im Stil des M. Wohlgemuth. Auch im Kreuzgang einige Grabmale.

Vor dem Dom, auf einem freien Platze, ein Springbrunnen mit einer Bronzestatue des h. Willibald, aus dem J. 1695, wenigstens im Guss vortrefflich.

Weiterhin bieten uns die Ufer der Donau eine grosse Strecke lang, mit Ausnahme der rohen,

aber durch ihren Inhalt anziehenden Portalskulpturen der kleinen romanischen Kirche zu Gögging auch an Naturschönheiten wenig, bis die hinter dem Dörfchen Hienheim zusammentretenden hohen Kalkfelsen phantastische Formen und malerische Partien bilden, deren Oede und Einsamkeit nur hin und wieder durch menschliche Staffage belebt wird. Unterhalb des am südlichen Ufer hoch und stolz auf seinem Berge liegenden ehemaligen Klosters Weltenburg gelangen wir, am Ausfluss der Altmühl in die Donau, in die für Skulpturarbeiten ergiebige Gegend des Städtchens Kelheim, wo an der Stelle der Mündung des Ludwigscanals in die Donau auf einem 375 F. hohen Berge die den Befreiungskriegen von 1813 und 14 geweihte

Befreiungshalle

auf Veranlassung des Königs Ludwig erbaut wird. Bereits am 19. October 1842, nachdem Tags zuvor das Eröffnungsfest der Walhalla gefeiert war, wurde der Grundstein dieses Riesenbaues gelegt, zu welchem der verstorbene *Gärtner* den Plan entworfen hatte. Nach seinem Tode setzte *Klenze* denselben mit einigen Vereinfachungen und den Gesetzen der griechischen Architektur entsprechenden Modificationen fort. Es ist ein auf 178 F. Höhe berechneter, jetzt etwa 96 F. hoher Rundbau. Massenhafte Strebepfeiler treten am Erdgeschoss vor, das von feinen Candelabern umstellt ist und über sich ein Stockwerk hat, das von einem Kranz korinthischer Halbsäulen umgeben und mit einer Kuppel von 100 F. Durchmesser bedeckt ist. Auf der Galerie an der Aussenseite prangen in weissem Marmor die weiblichen Figuren der Völker, die an den Befreiungskämpfen theilgenommen haben, Oesterreich und Preussen dem Eingange zunächst. Granitene Säulen, die aus Kronach in Oberfranken auf dem Ludwigscanal nach Kelheim geschafft werden, bilden die innere Halle, deren Hauptschmuck in 32 kolossalen Victorien besteht. Diese tragen, sich die Hände reichend, einen Schild aus erbeutetem Kanonenmetall, auf dessen vergoldeter Vorderseite die Namen der in den Befreiungskriegen gewonnenen Schlachten zu lesen sind. Von diesen Victorien sind 18 vollendet, nach 2 oder 4 einander ziemlich ähnlichen Vorbildern *Schwanthaler's*. Erst binnen 7 Jahren, so heisst es, wird der Bau zur Vollendung gebracht sein.

Unter vielfachen Windungen des Flusses zieht sich unser Wasserweg zwischen waldumsäumten Höhen, wohl bebauten Aeckern, schroffen, ruinenbekrönten Felsen wenigstens bis zu dem ehemaligen Benedictinerkloster Prüfening hin, wo mit dem Zuflusse der Nab die Ufer einen freundlicheren, milderen Charakter anzunehmen beginnen, und uns nach dem altehrwürdigen

Regensburg

führen, das als einer der ältesten Sitze der christlichen Bildung in Deutschland reich ist, wie wenige andere Städte, an grossen historischen Erinnerungen, uns daher auch an Werken der mittelalterlichen Kirchenarchitektur und der ihr dienenden Schwesterkünste, namentlich den Basilikenanlagen des 12. und 13. Jahrh. eine Auswahl bietet, die nur durch die Denkmale des heiligen Köln übertroffen wird.

Nach einem flüchtigen Besuche des ziemlich unbedeutenden, mit einem Relief (Genius der Astronomie) von *Dannecker* geschmückten Denkmals (vor dem Petersthore), das der Erzkanzler von Dalberg dem hier gestorbenen Kepler 1808 errichten liess, beginnen wir die Durchwanderung der wichtigeren kirchlichen Gebäude, der Zeitfolge gemäss, mit dem s. g.

Alten Dom,

oder richtiger der Stephanskapelle, zu welcher der an die Ostseite des neuen Domes sich anschliessende Kreuzgang führt. Ein kleiner, höchst einfacher Bau von der Form eines Rechtecks, aus 2 Quadraten bestehend, die mit gurtlosen rundbogigen Kreuzgewölben überspannt sind und durch schlanke Wandpfeiler von einander getrennt werden. An den Langseiten der Umfassungsmauern befinden sich in jedem Quadrat 2 hohe, halbkreisförmige Nischen, zwischen denen schmale Pilaster aufsteigen. Auf ähnliche Weise waren die beiden westlichen Eingänge gebildet, dagegen zeigt die Ostseite nur eine grössere, gleichfalls runde Apsis, in der ein merkwürdiger, alter Altartisch aus Stein steht, innerlich ausgehöhlt und an den Seiten mit einer Reihe fensterähnlicher Oeffnungen versehen. Im westlichen Gewölbe beweist eine Bogenstellung das ehemalige Vorhandensein einer Empore. Obgleich die Kämpfer und Basen sämmtlicher Pilaster von zierlicher, fast antiker Gliederung sind, ist doch wol erst das 11. Jahrh. als Erbauungszeit dieser Stephanskapelle anzunehmen.

Nur wegen der örtlichen Nähe reihe ich hier das östlich im Kreuzgarten des Domes liegende s. g. Baptisterium, richtiger die Allerheiligenkapelle an, welche, gegründet im J. 1164, im Grundrisse ein Quadrat bildet, an welches sich an 3 Seiten eine halbrunde Nische schliesst, während die vierte, westliche Seite den Eingang bildet. Ueber der quadratischen Mitte eine achtseitige Kuppel.

Dem Range nach hätte die

Abtei St. Emeran,

der älteste kirchliche Mittelpunkt Bayerns, hier billigerweise zuerst genannt werden müssen, wenn die jetzigen weitläufigen Gebäude derselben auf ein so hohes Alter hinwiesen. Sie rühren vielmehr, ein buntes Gemisch aller Stile und Bauzeiten, vom 11.—18. Jahrh. her.

Das Einzige, was von der nach einem Brande des J. 1163 wieder erbauten, 1189 geweihten Kirche in seinem ursprünglichen Zustande ohne die später angebrachten Stuccaturen und Verunstaltungen übrig ist, ist ihr interessantester Theil, die Vorhalle der Nordseite, in welche ein elegantes, spätromanisches Spitzbogenportal führt. So weit sie noch vorhanden ist, wird sie der Länge nach durch viereckige Pfeiler mit angelehnten Halbsäulen in 2 Reihen quadratischer Gewölbe geschieden, die durch rundbogige Gurten von einander getrennt werden. An der Südseite liegen in halbkreisförmigen Nischen 2 Thüren, welche in die Kirche führen. Zwischen den Nischen und an der Seite derselben ein breiter Wandpfeiler, dessen antik profilirtes Kapitäl in Verbindung mit dem in gleicher Höhe um das Innere der Nischen herumlaufenden Gesims dieser Partie ein fast antikes, der Architektur des „alten Domes" ähnliches Ansehen verleiht, so dass dieser südliche Theil der Vorhalle wahrscheinlich ebenfalls aus dem 11. Jahrh. stammt, während die viel roher erscheinende übrige Vorhalle dem erwähnten Neubau nach dem Brande angehört.

Sehr merkwürdig sind die an der Vorderseite jener Nischenpfeiler befindlichen Hautrelieffiguren des h. Emeran am östlichen und des h. Dionysius am westlichen Pfeiler, von fast steif ägyptischem Stile, aber sorgfältiger Ausführung. Dazu kommt am mittleren Pfeiler der thronende Christus, mit dem Evangelienbuche und der segnend erhobenen Rechten; zu seinen Füssen ein kleines Medaillon mit dem Brustbilde des anbetenden Abtes Reginward († 1064), der, wie die Inschrift sagt, dies Werk ausführen liess, wodurch die Entstehung dieser 3 Bildwerke in die Mitte des 11. Jahrh. fällt.

Wie also diese Nischenpartie einem früheren, bei jenem Brande verschonten Kirchenbau angehört, so auch die ganz ähnliche Nischenarchitektur in der westlichen (St. Wolfgangs-) Krypta, und der sich nördlich daran schliessende kleine Nebenraum. Doch stammen die viermal 4 Säulen, theils runde, theils achteckige, welche die 5 Schiffe dieser Krypta bilden, aus jener Bauzeit des 12. Jahrh.

Nicht nur in jener Vorhalle, sondern auch im Innern der Kirche selbst, die uns eine dreischiffige Basilika mit Ost- und Westchor voll entstellender Ueberkleisterungen des Zopfstils beut, findet sich eine Menge von Grabmalen und sonstigen plastischen Werken, unter denen die vorzüglichsten sind: 1) der Sarkophag, welchen Heinrich der Heilige sich schon bei Lebzeiten machen liess. Auf dem Deckel liegt seine lebensgrosse Gestalt in offenbarer Portraitähnlichkeit. 2) Das künstlerisch bedeutendere Grabmal des Grafen Warnmundus von Wasserburg, aus

dem J. 1010. 3) An der nördlichen Wand der Grabstein der Aurelia, Tochter Hugo Capet's, den ein Canonicus des Stiftes St. Emeran im J. 1335 errichten liess, eine leider übermalte Gestalt von lieblichem Ausdruck, hoher Anmuth in Haltung und Bewegung, und von trefflichem Verständniss des Faltenwurfes und der Körpermodellirung. Neben ihr links eine Weinrebe, als das Symbol der Unsterblichkeit der Seele. 4) Die Darstellung der die sterbende Maria umgebenden Apostel, ein in der Anordnung sehr monotones Grabmal, das, obgleich 1449 entstanden, doch noch im älteren, idealen Stil ausgeführt ist, und vielleicht von dem Meister der Skulpturen am Hauptportal des Domes herrührt.

Der Kirche schliesst sich ein Kreuzgang an, der an Schönheit und trefflicher Erhaltung in Deutschland vielleicht nur von dem des Domes zu Trier (vgl. Bd. I, S. 51) übertroffen wird, und ein für den Fortschritt des romanischen zum vollendet gothischen Stile interessantes Beispiel ist. *)

Eine in Deutschland seltene, aber hier in Regensburg auffallender Weise zweimal vorkommende Erscheinung ist der isolirt stehende Glockenthurm der Emeranskirche, von viereckiger Form, aus spätgothischer Zeit, geschmückt mit einigen plastisch nicht sehr werthvollen Standbildern von Königen und Kaisern.

Die ursprünglich vielleicht ebenfalls im 11. Jahrh., jedenfalls in frühromanischem Stil erbaute Kirche des Stiftes

Obermuenster

(das jetzige Clericalseminar) mit ihrem gleichfalls isolirt stehenden viereckigen Glockenthurm erwähne ich, da ihr Inneres gegen das Ende des vorigen Jahrh. im schlechten italienischen Geschmack modernisirt ist, weniger in architektonischer Beziehung, als wegen ihrer vielen plastischen Werke, darunter vor Allem der von der Aebtissin Wandula von Schaumburg 1540 gestiftete Altar an der Wand des südlichen Seitenschiffes, mit einer architektonischen Umrahmung im besten Renaissancestil und Reliefs aus Kelheimer Marmor von sehr ansprechend naturalistischer, lebensvoller Darstellungsweise. Sie bestehen aus einem grösseren Mittelbilde mit dem Tode Mariä, über welchem sich im Giebelfeld als Medaillon die Verklärung derselben befindet, und aus 2 in 3 Scenen getheilten Seitenbildern: links die Verkündigung, die Geburt und die Anbetung der Könige, rechts die Auferstehung, die Himmelfahrt und die Ausgiessung des h. Geistes. Ein liebliches Bild klösterlicher Frömmigkeit ist besonders die Reliefgestalt der Stifterin auf der linken Seite des Altarsockels.

Interessant durch ihre Alter-

*) Die von ihm umschlossene, moderne Grabkapelle des Fürsten von Thurn und Taxis siehe S. 280.

thümlichkeit sind die unlängst beim Bau der östlichen Apsis, welche bisher als Musikchor diente, entdeckten Wandgemälde, die, das Jüngste Gericht darstellend, wie es scheint, aus der Erbauungszeit des Chores, d. h. aus dem Ende des 11. Jahrh. sind. Ob aber sie und die alte Apsis noch vor dem Untergange zu retten sind, ist mir unbekannt.

Das bedeutendste romanische Bauwerk der Stadt ist der treffliche Quaderbau der

SCHOTTENKIRCHE ZU ST. JACOB,

welche, von schottischen Benedictinermönchen ums J. 1100 gestiftet, in ihrer gegenwärtigen Gestalt durch den Abt Gregor um 1150 begonnen und etwa 1184 vollendet wurde. So steht sie in ihrem spätromanischen Stil von aufstrebenden Verhältnissen im Gegensatz zu den gedrückteren der Obermünsterkirche. Es ist eine dreischiffige Säulenbasilika, ohne Querschiff, in der noch durchgängig der Rundbogen herrscht. Das Mittelschiff ist mit einer flachen Holzdecke gedeckt, die Seitenschiffe sind gewölbt. Jedes der drei Schiffe endigt östlich mit einem rund schliessenden Chore. Auf der Westseite eine Vorhalle mit einer Empore darüber. Die Säulen[1], bereits von beträchtlicher Höhe, haben niedrige Kapitäle mit einem wulstartigen Aufsatze und reichen Schmuck an Blattwerk oder auch menschlichen oder thierischen Gestalten; ihre Basen haben statt der Eckblätter Thierköpfe.

Höchst merkwürdig, aber künstlerisch immer noch etwas räthselhaft ist das brillante, sonderbar gebildete und phantastisch ausgeschmückte Nordportal mit seiner Umgebung. Es hat in den Hohlkehlen der Laibung je 3 Säulen mit bunt verzierten Schäften, die oben durch viele Rundbogenstäbe verbunden werden, welche das Bogenfeld einschliessen, und am unteren Ende mit kleinen Löwen verziert sind. Die sonst in Deutschland nicht vorkommende, architektonische Eigenthümlichkeit dieses Portalbaues besteht in den zwischen den Ecken des Portals und den weit vorspringenden Ecklisenen der Façade liegenden Feldern, die oberhalb von je 3 muschelähnlich verzierten Rundbogen begrenzt werden und jene merkwürdigen Skulpturen enthalten. Ueber diesen Feldern, auf jeder Seite des Portals, 2 Reihen kleiner Arkaden, die durch Karyatiden oder Pilaster gebildet sind, und über diesen Arkaden endlich ein kräftiges, mit Figuren verziertes Gesims. Noch räthselhafter als diese architektonische Anordnung, welche man mit Unrecht einem englisch-normannischen Einflusse zugeschrieben hat, ist der Inhalt jener Skulpturen, die uns neben den gewöhnlichen Gestalten des von Moses und Elias umgebenen Christus (im Bogenfelde) und neben den Aposteln und Maria mit dem Kinde allerlei fabelhafte Thiere, Menschen von Drachen und Kroko-

dilen verschlungen, weibliche Figuren mit Fischschwänzen, Priester mit sonderbarem Kopfschmuck u. s. w. zeigen, lauter Darstellungen, die, wenn sie nur allegorischen Sinn haben, im Einzelnen noch ihrer Deutung harren. Die Entstehung dieser in der Behandlung etwas rohen Skulpturen fällt sicher gegen das Ende des 12. Jahrh.

Beachtenswerth ist auch der an die Schottenkirche grenzende frühgothische Kreuzgang mit seiner Kapelle.

Gewiss nur gering ist der zeitliche Zwischenraum zwischen dieser Kirche und den westlichen Theilen der alten Pfarre neben dem Dom, die, wie so manche frühgothische Kirche, eine abnorme Gestalt hat. Sie bildet ein längliches Viereck mit ringsum laufenden, ohne Zweifel gleich Anfangs miterbauten Emporen, die auf den Kreuzgewölben eines nur 15 F. hohen Umganges ruhen, so dass hier 2 Gewölbereihen übereinander sind. Das höhere Mittelschiff hat nur eine flache Decke, da es vielleicht ursprünglich höher hinaufgeführt werden sollte. Die Fenster und Gewölbe sind schon entschieden gothisch, dagegen die geistreich erfundenen und trefflich gebildeten Blattformen der Kapitäle im westlichen Theile der Kirche noch romanisch.

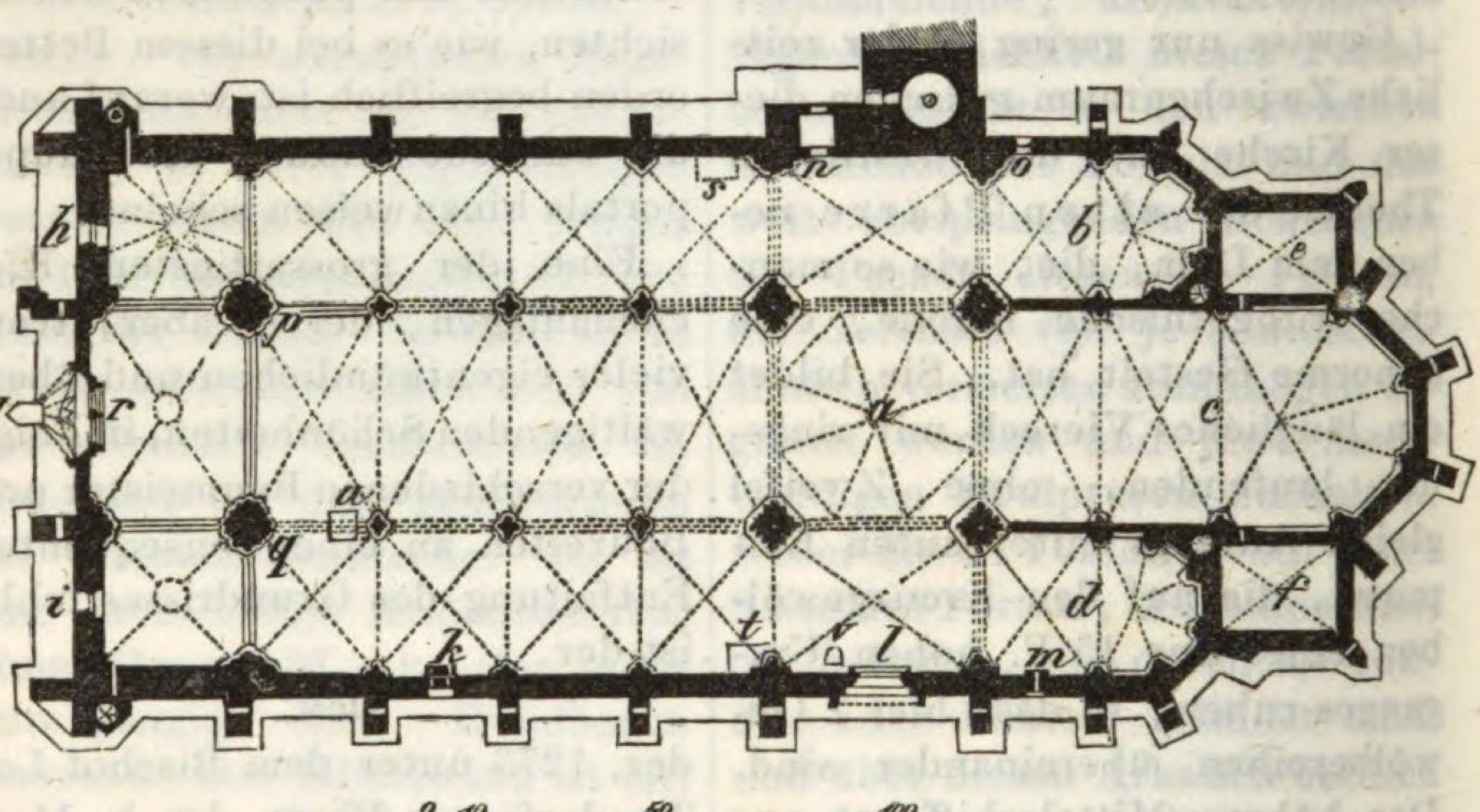
Vollkommen gothisch, aber noch streng und einfach, ist der edle Bau der Dominicanerkirche, aus den Jahren 1273—77; mit einem höheren, breiteren Mittelschiff, an dessen 6 Gewölbejoche sich ohne Querschiff der 4 Joche lange, dreiseitig geschlossene Chor anschliesst. Die Seitenschiffe endigen platt. Die Pfeiler sind achteckig mit Halbsäulen an den 4 Hauptseiten, die Kapitäle von schlanker Kelchform. Auf sonderbar hornförmig gebildeten Consolen ruhen die Gewölbedienste im Chor. Die meisten Fenster der Kirche haben unausgeführtes Maasswerk, wahrscheinlich aus pecuniären Rücksichten, wie es bei diesem Bettelorden begreiflich ist, worauf auch die einfache Bildung des Hauptportals hinzuweisen scheint.

Eine der grossartigsten Kirchenanlagen, der es aber, trotz vieler eigenthümlichen und überwältigenden Schönheiten, in Folge der verschiedenen Baumeister und Bauzeiten an einer consequenten Entfaltung des Grundrisses fehlt, ist der

DOM,

der, 1273 unter dem Bischof Leo Tundorfer zu Ehren der h. Mutter Gottes und des h. Petrus gegründet, in seinem östlichen Theile, dem Chore, bereits im folgenden Jahre eingeweiht wurde. Nach einer darauf eingetretenen längeren Pause setzten zwar einige Bischöfe in der 1. Hälfte des 14. Jahrh. das Angefangene fort, doch scheint der Bau des Langhauses vorzugsweise in die 2. Hälfte desselben zu fallen. Um 1410 wurde der nördliche Thurm begonnen, gerieth aber ebenfalls

nachher wieder ins Stocken, wenigstens geschah die Vollendung der brillanten Westfaçade erst in den Jahren 1482—86, als *Joh. Geginger* und der durch sein Buch über „der Fialen Gerechtigkeit" bekannte *Matthias Roritzer* Baumeister des Domes waren. Etwas später folgte durch den 1514 enthaupteten Baumeister *Wolfgang Roritzer* der Kreuzgang und erst im 17. Jahrh. die Vollendung der Gewölbe des Langhauses nebst den noch vorhandenen Nothdächern der Thürme. Die Sucht dieses 17. Jahrh., Alles im Zeitgeschmack umzumodeln, und das Innere der Kirchen mit einer Masse von Rococoaltären auszustopfen, liess auch unseren Dom nicht ungeschoren, aber von all diesem Zopfwerk des 17. und 18. Jahrh. liess König Ludwig durch den Architekten *Gärtner* (1834—38) das Innere wieder säubern, und es im Stil der reinsten Gothik herstellen und ausschmücken.



Grundriss des Domes zu Regensburg.

In seinem Grundrisse besteht der Dom aus einem Langhause von 3 Schiffen, deren mittleres, 48 F. breites, die doppelte Höhe der je 33 F. breiten seitlichen hat. Dem Langhause schliesst sich ein dem Mittelschiffe gleich hohes, nicht vorspringendes Querschiff an, dessen Vierung (a) ein Quadrat von 44 F. bildet, während die Arkadenpfeiler des Langhauses nur 27 F. auseinander stehen. Jenseit des Querschiffes endet jedes der 3 Schiffe des Langhauses mit einem polygonen Chor (b, c, d), deren mittelster (c) nicht nur um 50 F. vor den beiden anderen vortritt, sondern sich auch in einer Länge von 50 F. bis zur Vierung hin erstreckt.

Oestlich an die beiden Nebenchöre grenzen 2 Sacristeien (e, f). Ausser den 3 Eingängen (g, h, i) der Westfaçade noch drei (k, l, m) an der Süd- und zwei (n, o) an der Nordseite. Von den Mittelschiffpfeilern sind die, welche die Vierung bilden und die 2, welche zur Unterstützung der beiden sich über dem westlichen Joche der Seitenschiffe erhebenden Thürme dienen (p, q), weit stärker als die übrigen.

Der Glanzpunkt des ganzen Aeusseren ist die Westfaçade, deren Anordnung von dem richtigsten Verständnisse der Gothik zeugt, indem die vielen verticalen Linien doch wieder durch horizontale Abtheilungen gemildert und gleichsam beruhigt erscheinen. Dieser Abtheilungen sind, ähnlich der Hauptanordnung der Westfaçade des Strassburger Münsters, in beiden Richtungen je 3 (mithin 9), ein Zahlenverhältniss, das sich auch in den Einzelheiten der Façade stets wiederfindet, und sich gewiss auf den Weiterbau der Thürme dergestalt ausgedehnt haben würde, dass das erste Drittel der Façade die beiden unteren Geschosse umfasst und sich bis zur Basis des Giebels erstreckt haben würde, das zweite bis zur Basis der Pyramide, das dritte bis zur Spitze derselben.

In Deutschland einzig in seiner Art ist die Bildung des mittleren, von einer durchbrochenen Galerie bekrönten Hauptportales, das aus 2 durch einen Theilungspfosten (r) geschiedenen Oeffnungen besteht, von deren äusseren Enden aus je ein Bogen nach einem grade vor jenem Pfosten stehenden grossen, länglich-viereckigen Pfeiler (g) geschlagen ist, so dass dadurch ein dreieckiger Vorbau entsteht. Er ist von einer Fiale bekrönt und in seinen Hohlkehlen mit Statuen geschmückt. In der Thürlaibung je 3 grosse Hohlkehlen mit eingeschobenen sechseckigen Postamenten, auf denen gleichfalls Statuen stehen. Ihr Baldachin dient wieder anderen Statuen als Stütze. Leider ist all dieses Bildwerk in ziemlich verwittertem, zum Theil auch verstümmeltem Zustande, aber so viel lässt sich erkennen, dass am Theilungspfosten der Thüren Petrus als Patron des Domes und als Thürwächter des Paradieses steht; in der Laibung die hh. Stephanus, Laurentius und andere Märtyrer, über ihnen in den Hohlkehlen Gruppen aus dem alten Testamente. Das in 3 horizontale Streifen getheilte Bogenfeld, ganz der Maria gewidmet, enthält ihren Tod, ihr Begräbniss und ihre Krönung durch den Vater, den Sohn und den h. Geist. An den vorderen Pfeilern neben der Laibung und in den angrenzenden Blenden einzelne Statuen aus dem neuen Testamente, und an dem grossen, den Vorbau tragenden Pfeiler 8 Apostel (die übrigen stehen im Innern des Domes).

Richten wir den Blick von hier nach beiden Seiten auf die Thurm-

geschosse, so macht sich sofort zwischen den einfacheren südlichen und den reicher ausgestatteten nördlichen ein auffallender Unterschied bemerklich, der sich aus den verschiedenen Bauzeiten der Thürme — der südliche ist der ältere —, aus dem grösseren oder geringeren Eifer der Bauenden und aus den verschiedenen Bauplanen erklärt. Letzteres ist besonders oben am zweiten Geschoss des südlichen Thurmes zu bemerken, wo durch die Galerie einem Giebel die Spitze verweigert ist. Auch hier an beiden Portalen, wie an den 4 die Abtheilungen begrenzenden Strebepfeilern ein Skulpturenschmuck, dessen Gegenstände sich nur noch hin und wieder erkennen lassen. In den Bogenfeldern der beiden Portale ist z. B. die Gesetzgebung auf Sinai und die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse zu bemerken. In der mittelsten der 9 Abtheilungen das christliche Kreuz und an dessen Fusse das von Petrus durch die Wellen gelenkte Schifflein der Kirche.

Von den beiden Langseiten der Kirche ist nur die ziemlich einfache südliche zugänglich, die im Querschiff ein architektonisch recht hübsches Spitzbogenportal (l) hat, an dem die Skulpturen leider verloren gegangen sind. An der Ostseite findet sich zwischen den Strebepfeilern eine doppelte gleich hohe Fensterreihe, die uns den Mangel eines Chorumganges und der Strebebogen recht fühlbar macht. Ein schwacher Ersatz liegt freilich darin, dass die unteren Fenster in kleinen Nischen vertieft liegen und vor denselben ein durchbrochener Spitzbogen ist, während die oberen, die billigerweise höher sein sollten, als die unteren, sich in der glatten Mauerfläche befinden. Hier treten bei der Aussenansicht auch die grossen östlichen Fenster des Querschiffs zum Vorschein, das nicht im Grundriss, aber wol dadurch, dass es die doppelte Höhe der Seitenschiffe hat, die Kreuzform ausdrückt.

Den Verhältnissen im Innern des Domes kann man das Lob einer grossen Harmonie und Schönheit nicht versagen. Die Seitenschiffe, welche, wie bemerkt wurde, nur die halbe Höhe des Mittelschiffes haben, sind durch lange, schmale Fenster erhellt, von denen je 2 auf ein breites, fünftheiliges Fenster des Mittelschiffes kommen. Abgesehen von der begreiflicher Weise weiteren Pfeilerstellung des Querschiffes sind auch im Langhause die Arkaden nicht von ganz gleicher Weite, daher auch die Fenster nicht gleich breit. Unterhalb der Fenster aller 3 Schiffe ziehen sich Galerien hin, die über dem Eingang ins südliche Querschiff sogar eine Treppe bilden. Alles Maasswerk der Fenster und der Rosetten ist streng gothisch gebildet und dabei höchst verschiedenartig. Besonders hübsch belebt ist die Wand unter den Chorfenstern durch Nischen mit reich verzierter Einrahmung.

Den Kunstschmuck des Innern anlangend, bemerken wir zunächst die an der nördlichen Umfassungsmauer vor dem Querschiff liegende Kapelle des Kaisers Heinrich und der Kunigunde (s), deren freie (südliche) Pfeiler die Gestalten dieses Kaiserpaares tragen, mit den Wappenschilden und den 4 evangelischen Zeichen darunter. Ueber denselben je ein Baldachin, der nach oben in eine Thurmpyramide ausläuft.

Die wenigen, noch übrig gebliebenen alten Altäre sind der gegenüber an der südlichen Umfassungsmauer stehende Verkündigungsaltar (t) und der neben dem ersten südlichen Arkadenpfeiler befindliche Hieronymusaltar (u).

Besondere Beachtung verdient hier auch der Brunnen (im südlichen Kreuzflügel, bei v) zum Schöpfen des Weihwassers; ein reizvolles, gothisches Architekturwerk, das bereits in die Renaissance hinübergreift.

Das wichtigste ältere Denkmal der Plastik ist (im nördlichen Nebenchor) die eherne Grabplatte der Margaretha Tucherin, mit *P. Vischer's* Monogramm und der Jahreszahl 1521; darauf in Relief der Abschied Christi von seiner Mutter in Gegenwart der Apostel und heiliger Frauen, eine Arbeit, die in der Ausführung viel schwächer ist als das Sebaldusgrab und in den architektonischen Theilen schon völlig im Renaissancestil.

Beiläufig sei hier bemerkt, dass ein scharfes Auge an manchen Stellen des Frieses über den Fenstern mancherlei launige und satirische Thiergestalten in Relief entdecken wird, wie sie von den alten Bildnern gar gern als Anspielungen auf die Gebrechen ihrer Zeit angebracht wurden.

Grabmale aus der neueren Zeit sind die der Bischöfe Sailer († 1832), der in vollem Ornat auf einem von Spitzbogenarchitektur umgebenen Throne sitzt, neben ihm 2 Chorknaben; und Schwäbel († 1841), sowie des Weihbischofs Wittmann († 1833), der als Sterbender auf einem Sarkophage liegt; alle 3 von dem Veteranen der Münchener Bildhauer, *Konrad Eberhard.*

Da die an den neu errichteten Altären angebrachten Oelbilder fast alle wenig bedeutend sind, so bleiben uns auf diesem Gebiete nur noch die Glasmalereien übrig, die alten sowol, wie die neuen. Jene sind in den Chorfenstern meistens Einzelgestalten, die bei der Restauration des Domes mit neuen Zusätzen stark vermischt wurden. Sie stammen wahrscheinlich aus dem 14. Jahrh., als Regensburg viele Künstler in diesem Fache hatte. Viel grösser ist die Zahl der völlig neuen Glasmalereien, aus den Jahren 1829 und 30, das Geschenk des Königs Ludwig. Die meisten derselben an der Westseite, wo wir 1) die Verkündigung und die Geburt Christi, dazu die Darstellung im Tempel und

die Propheten, 2) die Beschneidung Christi und die Predigt des Johannes, dazu die Kirchenväter, finden; beide Fenster unter der Leitung von *Heinr. Hess* und *F. Gärtner* durch *Siegmund Frank* in Nürnberg ausgeführt, nach Cartons von *Ruben*, *Schorn* u. A. Ebenso in der Fensterrose über dem erwähnten Portal der Südseite die hh. Paulus, Petrus, Johannes, Andreas, und mehrere andere dieser Südseite. Diese ersten, noch ziemlich schwankenden Versuche der damals wieder erstandenen Kunst der Glasmalerei sind als solche sehr gelungen, und namentlich in der malerischen Behandlung des Nackten vortrefflich, den Fenstern der Aukirche in München (vgl. S. 134) stehen sie aber natürlich noch sehr nach.

An die Ostseite des Domes — was allerdings auch ziemlich selten ist — reiht sich der erwähnte Kreuzgang an, der, im Anfang des 16. Jahrh. erbaut, in seinen Fenstersprossen ein sonderbares, unerfreuliches Gemisch von spätgothischen und Renaissance-Motiven bietet. Er ist voll von alten, denkwürdigen Grabmalen.

Ueber die zu ihm gehörenden Gebäude des s. g. alten Doms und des s. g. Baptisteriums oder der Allerheiligenkapelle siehe oben S. 271.

Ein kirchlicher Bau der Neuzeit ist die von dem Kreuzgange der St. Emeranskirche umschlossene Familiengruft und Grabkapelle des Fürsten von Thurn und Taxis, welche der Architekt *Keim* im vierten Decennium unsres Jahrh. im romanischen Stile erbaute. Das Gewölbe der Grabkapelle wird, ähnlich dem Schlosse zu Marienburg (vgl. Bd. I, S. 336), palmenartig emporstrebend von 4 schlanken Marmorsäulen getragen. Die 18 Fenster sind von *Sauterleuthe* in Nürnberg mit Glasmalereien versehen, zu denen er unter anderen die 12 Apostel vom Sebaldusgrabe und die herrliche betende Madonna der Kunstakademie zu Nürnberg (vgl. S. 231) als Gegenstände wählte. Die Färbung ist aber kalt und allzu grell. Die Altarnische dieser Kapelle bewahrt ein berühmtes Werk von *Dannecker*: die 1831 geschaffene marmorne Wiederholung seiner jetzt in Petersburg befindlichen Christusstatue, die trotz des edlen Kopfes durch die Einförmigkeit und Magerkeit der Gewandfalten einen etwas nüchternen Eindruck macht. Der Anordnung dieser Kapelle entspricht im Allgemeinen die darunter befindliche, niedrige Gruft.

Diese Grabkapelle bildet einen Theil der Residenzgebäude des Fürsten, dessen Palais (das ehemalige Emerankloster) eine werthvolle Sammlung von Gemälden neuerer Meister enthält, unter denen sich auszeichnen: von *Riedel* 2 Genrebilder, italienische Stoffe, von *Maes* wiederum seine ewig betende Römerin, von *Petzl* die an Humor so reiche Verthei-

lung einer Erbschaft, von *Ernst Fries* eine grosse Ansicht von Tivoli von sehr poetischer Auffassung, von *Karl Rottmann* eine Gegend von Puzzuoli, von *Etzdorff* eine baumreiche, nordische Landschaft, von *Rugendas* ein Urwald aus Südamerika, von *Bürkel* eine treffliche Winterlandschaft aus seiner besten Zeit, von *Gauermann* ein von Bären überwältigter Hirsch, und von *Gail* 2 Ansichten aus der Alhambra.

In der Nähe die fürstliche Reitbahn, ein Bau von schönen Verhältnissen im Stil der italienischen Landhäuser, geschmückt im Aeusseren wie im Inneren mit Skulpturen von *Schwanthaler;* dort im Hautrelief 2 Wettreiter, von denen der eine als Sieger von einer Victoria gekrönt wird; hier eine Reihe von Gypsreliefs glücklicher Erfindung, die uns die rossetummelnden Heroen des Alterthums vorführen.

Das Rathhaus besteht aus einem Complex von Gebäuden, in welchem man das alte Rathhaus von dem neuen zu unterscheiden hat. Jenes, wahrscheinlich aus dem J. 1318, ist ein hübscher gothischer Bau, dessen Hauptraum der Saal der ehemaligen Reichsversammlungen ist. Im Fürstensaal ein langer, wollener Teppich von guter Erhaltung, wie es scheint aus dem Anfange des 15. Jahrh., mit eingewirkten allegorischen Darstellungen des Kampfes zwischen Tugenden und Lastern. Das unbedeutendere, neue Rathhaus (aus den Jahren 1721 und 22) enthält das Bild einer Rathsversammlung von dem wunderlichen Maler *Altdorfer*, der hier als Rathsmitglied und Stadtbaumeister lebte.

Von der grossen Menge mittelalterlicher Kunstwerke, mit denen, obgleich Regensburg keine eigentliche Schule wie Nürnberg und Augsburg besass, doch die Kirchen und die Profangebäude angefüllt gewesen sein müssen, ist nur noch ein spärlicher Rest in einigen Sammlungen zu finden. Das Uebrige ist zerstreut worden oder in der Blüthezeit der Zopfaltäre unbeachtet untergegangen. Eine kleine Sammlung dieser Art ist die des historischen Vereines, die neben manchen römischen und germanischen Alterthümern und Skulpturen einige nicht unwichtige altdeutsche Gemälde umfasst. Von *L. Cranach d. Ä.* eine tief empfundene und fein ausgeführte Klage um den Leichnam Christi; von *Albr. Altdorfer* ein Triptychon mit dem landschaftlichen Mittelbilde der Anbetung der Könige, eine Bathseba im Bade und Anderes; von seinem unbedeutenden Schüler *Michael Ostendorfer* ein Altarwerk, nur dadurch merkwürdig, dass er hier die Unterscheidungslehren der evangelischen von der katholischen Kirche ganz im Sinne der ersteren dargestellt hat. Zu den wirklichen „Verirrungen der christlichen Kunst" in der Renaissancezeit gehört das

widerwärtige Produkt des *Hans Bocksberger*, die Befreiung der Altväter aus der Vorhölle.

Eine lehrreiche Privatsammlung von Bildern ist die des Hrn. Kränner, welche unter anderen eine kleine, nach Waagen's Urtheil echte Perle von *Jan van Eyck*, eine Pietà mit landschaftlichem Hintergrunde, und einen dem kölnischen Meister vom Tode Mariä verwandten kleinen Altar, mit dem Mittelbilde der von musicirenden Engeln umgebenen Maria mit dem Kinde, und den Flügelbildern der hh. Katharina und Barbara besitzt; ferner von *Hans Burgkmair* ein fleissig ausgeführtes Bildchen des Todes der h. Ursula; von *Dürer* ein Eccehomo in Sepia, von *Hans von Kulmbach* eine Auferstehung Christi, von *Altdorfer* eine Klage um den Leichnam Christi, und von dem ältesten Spuk- und Gespenstermaler *H. Bosch* eine Versuchung des h. Antonius. Unter den Italienern der in Deutschland seltene *Giacomo Francia*, Francesco's Sohn, mit einem Noli me tangere oder Christus als Gärtner, und *M. da Caravaggio* mit einer in den Farben sehr gediegenen Enthauptung Johannis des Täufers.

Von Interesse für den Freund der alten Architektur ist eine Wanderung durch die engen Gassen der Stadt, welche uns an den Häusern noch manche alte Thürme zeigen, die denselben im Mittelalter das Ansehen kleiner Festungen gaben. Ein solches ist z. B. der Gasthof zum Kreuz. — Bemerkenswerth durch seine Skulpturen vom J. 1552 ist auch der Saal im s. g. Dollinger Hause.

Wer von Regensburg aus stromabwärts fährt, schaut voll Erwartung dem linken Ufer zu, bis nach kurzer Fahrt da, wo sich der minder feste Kalkstein in den eisenharten Granit umsetzt, der Bergkegel von Donaustauf sich erhebt, dessen Burg seit der Zerstörung durch Herzog Bernhard von Weimar (1634) in Ruinen liegt. An seinem Fusse liegt der gleichnamige Marktflecken, mit dem eleganten Sommerpalais des Fürsten von Thurn und Taxis und gleich unterhalb des Kegels steigt bis zu 300 F. über dem Donauspiegel der Brauberg empor, der die

Walhalla

trägt, das grosse, dem Ruhm der germanischen Vorzeit geweihte Ehrendenkmal, zu welchem der damals zwanzigjährige Kronprinz Ludwig von Bayern bereits 1807 den Gedanken fasste, als Deutschland noch unter schwerem Drucke fremder Herrschaft schmachtete. Nachdem er diesen in jeder Beziehung überaus günstigen Platz dazu 1810 erkoren, wurde erst 1821 die Ausführung des Baues im griechischen Tempelstil dem Meister *Leo von Klenze* übertragen. Nach neunjährigen Vorarbeiten geschah 1830 am 18. Oct. die Grundsteinlegung und 12 J. später an demselben Befreiungstage die Einweihung.

Es ist in meinen Augen eine Verkennung sowol des Geistes der griechischen Architektur, als der germanischen Kunst, die Wahl eines griechischen Tempels für ein dem deutschen Ruhme geweihtes Denkmal zu tadeln und die deutschen Heroen in einem griechischen Tempel nur ungern zu sehen. Denn die Formen, welche die Kunst nicht etwa erfand, sondern in ihren Domen sich zu eigen machte und zur höchsten Vollendung erhob, sind wesentlich dem Dienste des Höchsten geweiht; will sie daher, was der eigentlich germanischen Kunst nicht in den Sinn kommen konnte, der Menschheit einen Tempel bauen, so kann sie, da die Gegenwart eines ihr eignen Baustils entbehrt, nur dahin greifen, wo die Grundlage aller monumentalen Baukunst liegt: zu den ewig gültigen, nie alternden Formen der griechischen Kunst, die, wie es jetzt die Neuzeit wieder gemacht hat, ihre Tempel nicht blos der Verehrung der Götter, sondern dem unvergänglichen Ruhm der Menschen weihte.

Die Walhalla ruht auf einem fast 100 F. hohen, weit vortretenden Terrassen- und Treppenbau, der sich in 3 Hauptmassen gliedert. Die unterste, breiteste, ist eine pelasgische Polygonmauer, zu welcher die erste Vordertreppe führt, die sich in der Durchbrechung der Mauer in 2 Seitentreppen theilt. Dann steigen diese am pyramidalen Vorbau der zweiten Terrasse in die Höhe, vereinigen sich auf demselben und führen als zweite Vordertreppe über die dritte dreimal abgestufte Terrasse zur Vorhalle des Tempels, dem Pronaos. Durch diesen Wechsel des Treppenbaues hat man beim Hinaufsteigen zwar einen mannigfaltigen Anblick des Oberbaues, aber er selbst hat im Verhältniss zu letzterem Etwas zu Kaltes und Schmuckloses.

Der Tempel selbst, grossentheils aus Tyroler Marmor, erhebt sich in seinem rein dorischen Aeusseren (64 F. hoch) auf einem dreistufigen, 108 F. breiten und 230 F. langen Sockel, durch 8 Säulen, welche mit den 6 hinter ihnen stehenden den Pronaos bilden. Dazu kommen 8 Säulen an der Rückseite und je 17 (mit Doppelzählung der Ecksäulen) an den beiden Langseiten, so dass das ganze Aeussere 52 Säulen von 31 F. Schafthöhe und 5 F. 10 Z. unterem Durchmesser zählt. Es ist also ein auch in seinen äusseren Verhältnissen dem Parthenon ähnlicher Octastylos peripteros. Der Abstand der Säulen unter einander ist gleich ihrem Abstande von der Umfassungsmauer des Innern, so dass die dadurch gebildeten Quadrate, mit Einschluss der Säulenradien, sich an der Lacunardecke des Peristyls in 6 Cassetten theilen. Das aus dem gewöhnlichen Architrav und dem Fries (Metopen und Triglyphen) bestehende Gebälk misst $1/3$ der Säulenhöhe;

darüber der vorspringende Kranzleisten mit den Mutulen und Tropfen. Die Giebelfelder beider Fronten sind mit statuarischem Schmuck, die Firstspitzen, die Ecken und die Langseiten des Daches mit Akroterien und Stirnziegeln versehen.

Eine grosse Eingangspforte, deren Flügel aussen mit Erz, innen mit farbigem Holz belegt sind, führt an der südlichen Façade aus dem Pronaos in das Innere (die Cella), das 48 F. breit, 53½ F. hoch und mit dem Opisthodomos (Hinterhaus) 168 F. lang ist. Hier glänzt uns die durch die Buntfarbigkeit des Steines noch erhöhte Heiterkeit des ionischen Baustils entgegen; denn nicht allein der Mosaikfussboden, aus bunten Marmorstücken bestehend, ist nach antiken Mustern gebildet, sondern die Umfassungsmauern der Cella sind auch mit rothem, weissgeädertem Marmor bekleidet. An den Langseiten derselben stehen, theils zur Verminderung der Spannung der Dachbinder, theils zur Gliederung der grossen Fläche, je 4 Pfeilergruppen, die also auf jeder Seite 3 Wandfelder bilden, an denen die Büsten der deutschen Männer in der oberen Reihe auf weissen Marmorconsolen, in der unteren auf fortlaufenden Piedestalen stehen. Die Mitte jedes Wandfeldes nimmt eine Siegesgöttin von *Rauch* ein.

Ein Fries und 2 über einander stehende Reihen von Wandsäulen scheiden die Cellamauern der Höhe nach in 2 Hauptheile. Dazu kommen über den 8 Hauptpfeilermassen die Emporen, welche, von dem über dem Opisthodomos liegenden Balcon auslaufend, mit Brüstungen von graulichem Marmor eingefasst sind, auf denen paarweise 14 kolossale Walkyren als Karyatiden von *Schwanthaler* stehen, die das Obergebälk scheinbar tragen. Ueber ihnen im Gesimse goldbronzene Lorbeerkränze, und zwischen ihnen an den Wänden 64 rothbraune oder weisse Marmortafeln mit den Namen derjenigen Walhallagenossen, die nicht im Portrait darzustellen waren.

Die sichtbare Structur der Celladecke, welche nicht horizontal liegt, sondern der Dachschräge folgt, besteht aus vergoldeten Erzplatten. Die Cassetten sind himmelblau mit Sternen von Platina; die Rosetten, Schraubenköpfe und Tannenzapfen ebenso belegt, und die Gesimse der Cassetten und Füllungen vergoldet und mit buntem Laubwerk verziert. Die durch die Dachbinder gebildeten dreieckigen Senkgiebel sind nach *Lindenschmitt's* Entwürfen mit den zinkgegossenen Hauptscenen der nordischen Mythen geschmückt. 3 grosse Fenster, die zwischen diesen Senkgiebeln in der Decke liegen, bringen hinlängliches Oberlicht in die ganze Cella.

Ein technisches Meisterstück ist besonders der Dachstuhl dadurch, dass er mit eisernen Walzen auf den Mauerbänken ruht

und auf diese Weise beweglich ist, um die mit dem Wechsel der Temperatur eintretenden Zusammenziehungen oder Ausdehnungen für die Construction unschädlich zu machen.

Der Opisthodomos, welcher sich, wie bemerkt, nach der Cella hin mit einem Balcon öffnet, ist ein mit dieser gleich breiter, 24 Fuss langer Raum, getragen von 6 monolithen ionischen Säulen aus rothem Marmor mit weissen Kapitälen, und erhellt an der Nordseite durch ein hohes Fenster.

An der technischen Ausführung dieses in seinen Verhältnissen, wie in seinem Aufbau vollendeten Baues haben die Architekten *Mayer*, *Estner* und *Nadler*, sowie der Mechaniker *Manhardt* Theil.

Der plastische Schmuck des Aeusseren besteht leider nur in den herrlichen Statuengruppen beider Giebelfelder von *Schwanthaler;* denn die Metopen sind dem Gesetz des dorischen Stils zuwider (noch) frei davon. Im südlichen Giebel (Eingangsseite) die aus 15 Figuren bestehende Siegesfeier nach den jüngsten Befreiungskriegen. Hier thront in der Mitte auf einem Fürstenstuhle (oder vielmehr auf Einem Fürstenstuhle) die majestätische Germania, der sich von beiden Seiten junge Krieger, welche Frauen an der Hand führen, huldigend nahen; es sind die grössten der deutschen Bundesstaaten und die Bundesfestungen. In den Ecken sitzen die Grenzflüsse Rhein und Mosel. Genialer und grossartig poetischer ist unstreitig das nördliche Giebelfeld (Rückseite), an dessen Ausführung der Meister 8 Jahre lang arbeitete. Es ist die Hermannsschlacht, welche die deutsche Nationalität vor dem andringenden Römerthum rettete. Hermann's kolossale Heldengestalt steht in der Mitte; bekleidet, wie Tacitus die alten Germanen beschreibt, tritt er voll Ruhe unter all' den bewegten Gestalten die Adler und Fasces der Römer in den Staub. Er wendet sich nach rechts gegen die Römer, in denen der Künstler uns das auf Eroberung und Beute ausgehende, kunstvoll durchgebildete Kriegerthum vorführt, während die auf der anderen Seite dem Hermann folgenden Germanen die noch uncivilisirte, aber von Liebe für Freiheit und Vaterland glühende Nationalität repräsentiren. Eine lebensvolle Gruppe unter jenen ist der von einem leichtbewaffneten Krieger geschützte Varus, der sich in sein Schwert stürzt.

Das erste Werk der Skulptur, worauf wir im Innern unser Auge richten, sind die erwähnten 6 weiblichen Ruhmesgenien oder Victorien, eine der geistvollsten, edelsten Idealschöpfungen von *Rauch;* nicht etwa blos decorative Gestalten, sondern individuelle Wesen, in denen der Eine Gedanke des mit Erfolg gekrönten menschlichen Strebens

in mannigfaltiger, sich steigernder Weise ausgedrückt ist. Die mittlere der 3 Statuen jeder Langseite ist sitzend, die beiden anderen stehend dargestellt. Die eine der Ersteren, von jugendlich zarter Körperbildung und leichter, fliessender Gewandung, sitzt höchst graziös, fast schwebend auf ihrem Felsen. Antik in ihrem Wesen und doch modern individuell in ihren Zügen, späht sie nach einem Krieger aus, um ihm den Kranz noch zuzuwerfen. Ihr zur Linken schreitet uns eine andere in heiterem Tanzschritt entgegen, ebenfalls noch auf mühelosen Sieg hindeutend. Die dritte dieser Seite ist schon gemessener in der Stellung und strenger in der Gewandung. So steigert sich der Ernst und die Siegesmühe in den Motiven der 3 Gestalten der anderen Seite auf eine so fein erdachte Weise, dass uns der Künstler, den wir anderswo fast nur in historischen Skulpturen fanden, hier als ein idealer Bildner von höchster Vollendung erscheint, der die unbekleideten, wie die bekleideten Körpertheile mit bewunderungswürdiger Feinheit modellirt und in jede Bewegung der Finger, in jede Falte der Gewänder einen Gedanken zu legen weiss.

Ueber den Büstenreihen zieht sich in 8 Feldern der $3^1/_2$ F. hohe klassische Fries hin, den *Martin Wagner* innerhalb 10 Jahren mit seinen Gehülfen *Peter Schöpf* und *Pettrich* in carrarischem Marmor zu Rom ausführte. Er zeigt uns das älteste Leben der Germanen in folgender Reihe: Eingangsseite: 1) Die Wanderung der germanischen Stämme vom Kaukasus in die nordischen Länder Europa's. Westseite: 2) Sitten und häusliches Leben der Germanen; 3) ihr öffentliches Leben, Volksversammlung und Handel; 4) Uebergang der Cimbern über die Alpen und Sieg bei Noreja, 113 vor Chr. Ostseite: 5) Die Schlacht am Rhein unter Claudius Civilis, 69 nach Chr.; 6) die Schlacht der Hunnen, Alanen und Teutonen gegen die Römer bei Adrianopel, im J. 378; 7) Roms Eroberung durch Alarich, im J. 410. Nordseite: 8) Bekehrung der Germanen zum Christenthum durch Bonifacius.

Der dritte grosse, plastische Schmuck sind Karyatiden-Gestalten der Walkyren, die nach der nordischen Sage die gefallenen Helden in die Walhalla tragen. Die kräftigen, geflügelten Jungfrauen mit ernsten Gesichtszügen und lockenumwalltem, eichenbekränztem Haupte tragen die altgermanischen Gewänder mit Bärenpelzen, welche sich über die eine Brust und Hüfte legen und von einem Gürtelband gehalten werden. Es sind Monolithen von 10 F. 9 Z. Höhe, entworfen von *Schwanthaler*, ausgeführt in Donaumarmor von mehreren seiner Schüler. Auf Veranlassung des Architekten wurden sie bemalt, das Nackte elfenbeinfarbig, die Haare braun, das Untergewand hellviolett, das

Obergewand weiss, die Bärenpelze vergoldet.

Endlich noch nach einem flüchtigen Blick auf die vor den Wandpfeilern stehenden 8 grossen Candelaber von *Ernst Mayer*, die an zwei Seiten bildlichen Schmuck haben, die Marmorbüsten der Walhallagenossen, welche, an Zahl bereits 165, von verschiedenen Zeiten und Meistern herrühren, daher auch sehr verschieden an künstlerischem Werth und unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, nicht ohne Interesse für die Entwickelung der deutschen Portraitbildnerei sind. Die älteste ist die Büste Schiller's von *Dannecker*, aus dem J. 1794; ebenso noch manche andere aus der Zeit vor dem Beginne des Baues, z. B. gleichfalls von *Dannecker* der Ritter Gluck, aus dem J. 1812. Von *G. Schadow* stammen 16 Büsten; von *Tieck* 21, darunter auch ungehöriger Weise der undeutsche Maréchal de France, Moritz von Sachsen; von *Rauch* 8, darunter auch Graf Diebitsch Sabalkansky (!); andere von *Rudolf Schadow*, *Konrad Eberhard*, *Ernst v. Bandel*, *Ludwig* und *Xaver Schwanthaler*, *Emil Wolff*, *Wichmann*, *Wredow*, *Widnmann* (Büste Barclay de Tolly's!), *Lossow*, *Woltreck* und *Rietschel;* von Letzterem auch der vielbesprochene Luther aus dem J. 1850.

Je länger unsre Kunstbetrachtung in und um Regensburg zu verweilen hatte, desto kürzer auf dem kunstarmen Wasserwege von der Walhalla bis Straubing und Passau.

Die meistens flachen Ufer gewähren fast nur den malerischen Blick auf das $1/2$ St. vom Flusse entfernt liegende Schloss des Fürsten von Thurn und Taxis zu Wörth, bis wir in weiter, fruchtbarer Thalebene, der Kornkammer Bayerns, Straubing erblicken, wo einst Herzog Albrecht's schöne Gemahlin, Agnes Bernauerin, lebte und sterben musste. Wir landen weniger wegen der spätgothischen Stadtpfarrkirche, die meines Wissens kaum etwas Bemerkenswerthes bietet, als wegen des herrlichen Grabmals dieser unglücklichen Agnes, das sich im Chore der nach ihr benannten Kapelle auf dem Kirchhofe zu St. Peter befindet. Sie ruht auf dem Grabsteine, in einen fürstlichen Mantel gehüllt, mit einem Schleier ums Haupt, einem Rosenkranz in der Rechten und 2 Hündchen zu den Füssen.

In dem 1 St. südöstlich liegenden schönen Dorfe Aiterhofen ist die verhältnissmässig grosse St. Margarethenkirche zu betrachten, ein noch wenig beachteter Bau des 12. Jahrh., der zwar im Innern mit so manchen Kirchen, namentlich des Bayerlandes, das Loos der Uebertünchung, Entstellung und Ueberladung mit verzopften Altarwerken theilt, im Aeusseren aber noch als eine trefflich romanische Basilika mit einem hohen West-

thurm und einer interessanten östlichen Apsis dasteht. Dieser Schluss des sich dem Mittelschiff anreihenden Chores ist nämlich im unteren Theile aus Quadersteinen halbrund, im oberen aus Backstein polygon. Jener, reich mit Steinmetzzeichen versehen, wird von diesem sicher gothischen Theile durch zierliche Blendarkaden und ein reich profilirtes Gesims nach oben abgegrenzt.

Nachdem die Ufer eine Reihe klösterlicher Ortschaften an uns vorübergeführt haben, in denen die Phantasie auf dem Gebiete der Wunderhistörchen und Legenden, nicht auf dem der Kunstschöpfungen thätig gewesen ist, gewähren sie uns erst unterhalb Deggendorf reichere Abwechselung von Nah- und Fernsichten und gewinnen an Naturschönheiten immer mehr bis zu den grossartigen, malerischen Umgebungen von Passau, dem Donau-Coblenz südländischen Ansehens, das dem Wanderer für den Mangel an Kunstwerken einen Ersatz in seinen prachtvollen Aussichten auf den Höhepunkten (Mariahilf und Oberhaus) gewährt. Nur am Domplatz, dessen Mitte das eherne Standbild des Königs Maximilian I. aus dem J. 1824 ziert, paradirt der nach einem Brande von 1662 im Rococostil aufgeführte, mit den gewöhnlichen Vergoldungen und Stuccaturen reich begabte Dom, dem aus seiner früheren, besseren Zeit nur noch ein Portal und der Kreuzgang übrig geblieben ist.

XVII.

Von Regensburg nach München.

Eine an Naturschönheiten dürftige Strasse, die uns nur in drei durch alterthümliche Denkmale interessanten Städten Stoff zu künstlerischen Betrachtungen an die Hand gibt. Die erste dieser Städte ist das kirchenreiche

Landshut,

die einstige Residenz von ganz Bayern, die uns mit ihrem hohen Martinsthurme und der historisch denkwürdigen Veste Trausnitz schon weither entgegenwinkt.

Die Martinskirche

ist ein, wie es scheint, im Anfang des 15. Jahrh. begonnener und nach manchen Unterbrechungen 1478 vollendeter Backsteinbau, dessen Thurm, wie natürlich, grossentheils erst etwas später aufgeführt wurde und wenigstens 1495 noch nicht ganz vollendet war. Sie besteht aus einem Langhause von 3 gleich hohen Schiffen, ohne Querschiff, mit etwas niedrigerem Chor. 16 sechseckige Arkadenpfeiler von ausser-

ordentlicher Schlankheit tragen mit ihren Diensten (ohne Kapitäl) die Sterngewölbe des von 29 Fenstern erhellten Innern. Westlich erhebt sich über einer Vorhalle der wenn auch nicht durch schöne Bildung, doch durch seine Höhe von 448 F. berühmte Thurm.*) Fast bis zu Zweidrittel der Höhe steigt er viereckig, oben sich verjüngend, auf; dann folgt ein hohes Octogon, das mit einer zierlich achtseitigen Pyramide endigt. An den Ecken eine reiche Anordnung von Strebepfeilern.

Als Meister dieses Kirchenbaues wird *Hans*, der Steinmetz, genannt, der demselben bis zu seinem Tode 1432 vorstand und gar viele Gotteshäuser damals baute, z. B. die Spitalkirche in Landshut und den eleganten Thurm zu Neuötting am Inn.

Wie das Aeussere der Kirche überhaupt mit vielen plastischen Werken geschmückt ist, so insbesondere das schon mit einem Eselsrücken überdachte Thurmportal mit den 4 Evangelisten und 2 Reihen von Heiligen; nicht minder die Thurmvorhalle mit kleinen Reliefs, bezüglich auf das Erlösungswerk. Im Innern sind es vorzugsweise die aus dem J. 1422 stammende treffliche steinerne Kanzel, der leider sehr verstümmelte Hochaltar, dessen treffliche Arbeiten man noch 1832 barbarischer Weise zerbrach, und die mit vielen geschnitzten Statuetten von Heiligen alten und neuen Testaments versehenen Chorstühle, welche zu den besten Arbeiten dieser Art in Deutschland gehören, was wir zu erwähnen haben.

Sowol in künstlerischer und historischer Beziehung, als durch die herrliche Aussicht auf die thurmreiche Stadt und eine weite Umgegend ist die

BURG TRAUSNITZ

oberhalb der Stadt ein das Besteigen lohnender Punkt, der uns manche bauliche und sonstige Kunstalterthümer bietet. Die 48 F. lange, 37 F. breite Kapelle der Burg ist nämlich durch eine auf Kreuzgewölben ruhende Galerie, die sich auf 3 Seiten herumzieht, in 2 Stockwerke geschieden, die, obgleich jedes derselben seine eigne Altarnische hat, sich doch nicht so völlig zu einer Doppelkapelle gestaltet haben, wie in Nürnberg, Landsberg, Freiburg an der Unstrut und Eger. Die Kreuzgewölbe werden von romanischen Säulen mit zierlichem Kapitäl getragen, doch sind nur 2 derselben noch erhalten. Spätromanisch mit gothischen Zusätzen vermischt ist überhaupt der Charakter der Kapelle.

Bedeutender als die zu beiden Seiten der Nische auf zierlichen Säulen stehenden Figuren der hh. Katharina und Barbara ist die an der nördlichen Seite der Nische befindliche Skulpturdar-

*) An Höhe nicht vom Stephansthurm in Wien, sondern nur vom Strassburger Münster, hoffentlich auch dereinst vom Kölner Dom übertroffen.

stellung der Verkündigung Mariä, dadurch interessant, dass in etwas stark sinnlicher Weise, den Ausdrücken der Kirchenväter und der gleichzeitigen Minnesänger gemäss, der h. Geist als Taube der Maria einen Lichtstrahl ins Ohr giesst; natürlich noch sehr mangelhaft in den Verhältnissen, aber grossartig in der Anordnung. — Ausserdem an der Brüstung der Galerie, in Nischen sitzend, einige Gestalten von kurzer, derber Körperbildung und, über der Brüstung des Chores hangend, ein kolossaler Christus am Kreuz mit Maria und Johannes daneben, aus Holz mit Stuckmasse überzogen.

Ebenso im Untergeschosse der Kapelle manche interessante, meistens spätere Kunstwerke.

Nach einer flüchtigen Durchwanderung der übrigen Räumlichkeiten der Burg und insbesondere der mit Malereien geschmückten Rittersäle setzen wir die Fahrt an den kahlen Ufern der Isar nach

Moosburg

fort, dessen leider auch durch Zopfwerk verunstaltetes

MUENSTER

nebst seinem isolirt stehenden Glockenthurme vermuthlich in der 2. Hälfte des 12. Jahrh. erbaut, aber schon 1212 nach einem Brande erneuert wurde. Es ist eine Pfeilerbasilika mit flachgedecktem Mittelschiff, gothisch gewölbten Seitenschiffen und einem gleichfalls gothischen, polygonen Chor aus dem J. 1468. Ihr künstlerisch bemerkenswerthester Theil ist einestheils das rundbogige Westportal, in dessen Laibungen jederseits 3 Säulen und Halbpfeiler mit phantastisch ornamentirten Kapitälen und den Löwen, als Wächtern des Heiligthums, stehen. Im Giebelfeld thront Christus als Weltrichter mit Maria und dem h. Castulus, den Kirchenpatronen; neben diesen knien Kaiser Heinrich als Heiliger und der Bischof Albert von Freising; eine gut angeordnete, aber roh ausgeführte Arbeit. Anderentheils im Innern der Kirche hübsch geschnitzte, spätgothische Chorstühle mit den sich gar oft darauf findenden wunderlichen Thiergestalten, und ein besonderer Beachtung werther, 30 F. hoher Hochaltar, aus Holz geschnitzt, mit dem Mittelbilde der von 2 Heiligen und Engeln umgebenen Madonna; neben ihr Johannes der Täufer und die h. Barbara, und oben darüber als Bekrönung der Gekreuzigte mit Maria, Johannes und den 2 Schutzpatronen der Stadt. Alle grösseren Figuren stehen unter Baldachinen, umgeben von reichgeschmückten Fialen. Die Flügel des Werks, mit Reliefs aus der Geschichte des h. Castulus, befinden sich getrennt davon an der Chorwand. Die ganze Arbeit trägt alle Merkmale der späten, manierirten Gothik, ist aber von tüchtiger Technik. Geringen

Kunstwerthes sind die Malereien dieses Altarwerkes.

Ausser diesem grossen Hauptaltar noch ein sehr lebensvolles, anmuthiges Schnitzwerk eines Altarschreins mit dem Märtyrertode der h. Ursula, in der dem südlichen Seitenschiffe angebauten Ursulakapelle.

Die letzte auf diesem Wege liegende bedeutendere Stadt ist der schon elfhundertjährige Bischofsitz

Freising,

von dessen mittelalterlicher Blüthe jetzt nur noch der romanische Dom und unwichtigere, gothische Kirchen, deren keine dem Schicksal der Verzopfung entgangen ist, reden können. Der

Dom,

der sicher schon zur Zeit des grossen Bischofs und Geschichtschreibers Otto von Freising († 1158) bestand, wurde nach einem fast die ganze Stadt verheerenden Brande des J. 1159 unter seinem Nachfolger Albert von Neuem erbaut und steht als solcher in den Hauptbestandtheilen seines Aeusseren noch jetzt vor uns; aber erst Bischof Otto II. vollendete ihn 1205.

Er besteht aus einem Mittelschiffe und 2 Seitenschiffen, denen sich zu beiden Seiten noch eine Reihe von Kapellen anschliesst, ist noch völlig rundbogig, aber von ziemlich leichten Verhältnissen, wie sie der romanischen Architektur des 12. Jahrh. eigen sind. An der Westseite 2 Thürme und ein Portal mit den ziemlich rohen Statuen (aus dem J. 1167) der erbauenden Bischöfe Otto I. und Albert, und einer Gräfin von Burgund. Ein anderes, gothisches Portal wurde im 14. Jahrh. errichtet.

Der architektonisch wichtigste Theil der Kirche ist die Krypta, die, noch in ihrer ursprünglichen Gestalt erhalten, durch Umfang und durch mannigfaltige Verzierungen der Säulenkapitäle zu den bedeutendsten derartigen Anlagen gehört, welche Deutschland besitzt.

Trotz der ehemaligen systematischen Vernichtung der Kunstwerke, wie die Zopfperiode sie wenigstens in einigen Gegenden ausübte, enthält sowol die Krypta, als auch die Kirche noch mehrere gute Grabmale; wirklich schön aber sind die im Kreuzgange befindlichen des Kanonicus Marolt und der Brüder Matthäus und Marcus Hörlein. Das erste derselben, aus rothem Marmor, besteht aus einem Mittelbilde mit der Madonna und den hh. Sebastian und Barbara, und aus den Seitenreliefs mehrerer Heiligen. Das zweite, schon in ausgebildeter Renaissanceornamentik, ist eine Maria mit dem Leichnam Jesu auf landschaftlichem Hintergrunde; das dritte, in Formenschönheit höchst vollendet, ist eine stehende Madonna mit dem Kinde, auf der Mondsichel, über ihr halten 2 schwebende Engel die Krone; und neben ihr der h. Andreas mit den

Verstorbenen und der h. Marcus.

Ausserdem noch eine prächtige holzgeschnitzte Monstranz, Wandgemälde an der Westseite über der Orgel, und aus den Jahren 1494 und 96 einige Tafelbilder in der Sakristei.

München, siehe oben Seite 116—208.

XVIII.

Von München über Hohenschwangau nach Innsbruck.

Im Angesicht der mit jeder Meile in ihren Umrissen deutlicher hervortretenden Kette der bayrischen Alpen erreichen wir nach einstündiger Eisenbahnfahrt den Starnbergersee, an dessen östlichem Ufer wir auch die Villa des Oberbauraths Himbsel mit ihren Gemälden von *Kaulbach*, *Rottmann*, *Dürk* und anderen Münchener Meistern besuchen können.

Von Starnberg aus setzt sich der Weg südlich nach Weilheim fort, am Peissenberge vorbei, nach dem Dorfe Peiting, wo wir, die Landstrasse verlassend, über den $^3/_4$ St. entfernten Lech nach dem Städtchen Schongau wandern, dessen Vorgänger, als ehemaliges Schongau, das westlich liegende

Altenstadt

ist, ein Dorf, das uns in seiner

MICHAELISKIRCHE

einen so wohlerhaltenen, grossen und dabei mit solcher Sorgfalt ausgeführten Quaderbau zeigt, wie man ihn in dieser abgelegenen Gegend nicht erwarten sollte. Es ist eine romanische, gewölbte Pfeilerbasilika von 140 F. Länge, 64 F. Breite, deren Stil in Ermangelung bestimmter Nachrichten auf die erste Hälfte des 12. Jahrh. weist. Jedes der 3 Schiffe, von denen das mittlere die doppelte Breite der seitlichen hat, setzt sich ohne Querschiff als ein um einige Stufen erhöhter Chor fort. Diese 3 Chöre sind durch Mauern von einander geschieden und jeder mit einer halbrunden Apsis versehen. 5 Paar freistehende Pfeiler, zu denen noch östlich und westlich ein Paar Wandpfeiler kommen, trennen die Schiffe von einander. An der Westfaçade das Hauptportal, an der Nordseite ein Nebeneingang. Die Thürme, die sich nicht an der Westseite, sondern über den beiden Seitenchören erheben, haben an der Ostseite ein hohes, ungegliedertes Geschoss, das bis zur Dachspitze der Hauptapsis hinaufgeht, darüber 3 würfelförmige Geschosse, die je weiter nach oben, desto mehr Fensteröffnungen haben. Eine stumpfe Pyramide bildet ihr Dach. Mit-

telschiff und Seitenschiffe sind von ziemlich kleinen Fenstern in nicht ganz gleichen Zwischenräumen erhellt. Zwischen denen des Mittelschiffes stehen die den Pfeilern des Innern entsprechenden Widerlagen der Gewölbe. Als Bekrönung der Umfassungsmauern aller 3 Schiffe, der Apsiden und der Thurmgeschosse dient der gewöhnliche romanische Bogenfries. Lisenen sind nur an den Ecken der Umfassungsmauern und zur Andeutung der 3 Schiffe an der Westfaçade vorhanden, wo sie sogar nach Art der Wandpfeiler Kapitäle haben.

Sehr hübsch durch die Verbindung der Säulen mit den überspannenden Bogen ist das Rundbogen-Portal der Westseite. Ausserhalb der Laibung stehen frei 2 Säulen, durch dreifach gegliederte Bogen überspannt; dann wechseln in der Laibung selbst 2 Dreiviertelsäulen von schraubenförmig ornamentirtem Schaft mit glatten Pilasterstücken und zeigen in den sie überspannenden Bogen einen ähnlichen Wechsel. Die Basen sind attisch mit Eckknollen; die Kapitäle in der unteren Hälfte concav abgerundet, in der oberen, wie die hohen Deckplatten, mit skulpirtem Laubwerk verziert. In gleicher Höhe mit den Deckplatten liegt der ebenso ornamentirte, horizontale Thürsturz. Das Halbrund des Bogenfeldes enthält als Andeutung des Kampfes gegen Sünde und Tod einen Ritter, der gegen ein Ungeheuer kämpft, welches einen Menschen verschlingt.

Das Innere ist von schweren, massenhaften Verhältnissen. Die auf einer kreuzförmigen Plinthe stehenden Pfeiler, aus 4 Halbsäulen bestehend, deren Durchmesser die 4 Seiten eines Quadrats bilden, sind niedrig, verjüngen sich nicht, haben eine attische Basis mit Eckknollen, und Kapitäle, deren unterer Theil, den Halbsäulen entsprechend, abgerundet ist, so dass sie sehr niedergedrückt erscheinen. Ihre Ornamente sind palmettenförmig. Diese Halbsäulen bilden, an der Mittelschiffwand hoch aufsteigend, die Gurtträger der Gewölbe.

Besondere Beachtung verdient im Innern der mit der Kirche gewiss gleichzeitig entstandene Taufstein, eine kelchförmige Schale, deren oberer Rand den 4 Halbkreisen der Arkadenpfeiler gleich gebildet ist. Er ist nicht nur mit Ornamenten reich versehen, sondern auch mit bildlichen Darstellungen: 4 Masken, aus deren Munde Wasser strömt (die 4 Flüsse des Paradieses), 4 evangelische Zeichen, Johannes der Täufer, der das Gotteslamm in einem Kranze hält, die Taufe im Jordan, Maria mit dem Kinde und Michael der Drachenbesieger; Alles ohne irgend ein Verständniss der Verhältnisse, fast kindisch in der symmetrischen Anordnung und sehr roh in der Arbeit.

Von Peiting fast direct südlich

über Steingaden, wo sich dem Freunde der Architektur wiederum ein interessanter, romanischer Bau, eine kuppelbedeckte Rundkapelle, zeigt, nach dem höchst romantisch zwischen hohen Bergen und tiefen Seen gelegenen Ritterschlosse

Hohenschwangau,

das der König Max als Kronprinz erwarb, zuerst vom J. 1832 an unter *Dom. Quaglio's* Leitung in Geist und Form des Mittelalters wieder herstellen und künstlerisch ausschmücken, und dann 1850 und 51 durch *Ziebland* noch vergrössern liess.

Durch das von *Schwanthaler's* Wappenhaltern, dem bayrischen und dem Schongauer, bewachte Thor betreten wir den Burghof und die Gartenanlagen, welche uns die herrlichste Aussicht auf 2 durch Felsen geschiedene Seen und auf die Vorberge der Alpen gewähren und durch die sprudelnden Quellen von 3 bildgeschmückten Brunnen belebt werden. Dann führt eine von bunten Fenstern erleuchtete, mit Waffen ausgerüstete Säulenvorhalle in das Innere.

Im ersten Stockwerk zunächst der Schwanrittersaal, nach den Entwürfen von *Chr. Ruben* durch *Neher* und *Lorenz Quaglio* mit 4 Fresken aus der Sage vom Schwanritter, welcher für die Unschuld der Herzogin von Bouillon kämpfte und Gemahl ihrer Tochter wurde, und mit Glasgemälden geschmückt, die theils dem 17. Jahrh. angehören, theils neuere Arbeiten von *Kellner* in Nürnberg sind. Unter letzteren auch die hübsche Scene vom Kaiser Maximilian, der dem Albrecht Dürer die Leiter hält. — Es folgt der Schyrensaal, welcher 8 Darstellungen von *Lindenschmitt* und ausserdem einen Marmortisch aus dem J. 1591 enthält, der mit vielen Reliefs geschmückt ist. — Das angrenzende Zimmer ist das orientalische mit den von *Scheuchzer* und *Monten* gemalten Erinnerungen an die Reise des Königs Max in den Orient, und mit einer vom Grosssultan geschenkten Mobiliarausstattung. — Rechts vom Schwanrittersaal das Zimmer mit den Localgeschichten von Hohenschwangau und der Umgegend, in 7 Bildern gemalt von *Lindenschmitt*, und das Berthakabinet mit den Geschichten von der Geburt Karl's des Gr., nach *M. v. Schwind's* Entwürfen gemalt von *Glinck*. — Das letzte dieses Stockwerks ist das Damenzimmer, behangen mit Teppichen, auf denen eine Folge von 11 Scenen aus dem Leben der Burgfrauen, vom Kindesalter bis zum Wittwenstande, durch *Glinck*, *Neher* und *Schneider* gemalt ist.

Die ganze Länge des oberen Geschosses nimmt der Heldensaal ein, dessen Bilder nach *Schwind's* Compositionen 16 Scenen aus der Wilkynasage enthalten, ausgeführt von *Albr. Adam*, *Neher*, *Nilson*, *Glinck* u. A. —

Links davon das Zimmer der Hohenstaufen, geschmückt mit folgenden 6 Bildern von *Lindenschmitt:* 1) Friedrich Barbarossa's Sieg bei Iconium 1190. 2) Konradin, auf der Flucht von Frangipani eingeholt, 1268. 3) Enzio in der Gefangenschaft zu Bologna, 1270. 4) Kaiser Friedrich II. empfängt die Schlüssel von Jerusalem. 5) Friedrich Barbarossa demüthigt Mailand, 1162. 6) Tod Barbarossa's im Flusse Kalykadnus in Syrien, 1190. — Hieran schliesst sich das Tassozimmer mit den Bildern aus dem befreiten Jerusalem von *Glinck.* — Rechts vom Heldensaal das Welfenzimmer, gleichfalls mit 6 Bildern von *Lindenschmitt:* 1) Heinrich der Löwe besiegt und bekehrt die Slaven, 1170; 2) er gründet München, 1156; 3) wird vom Sultan von Iconium gastlich empfangen, 1175; 4) wird in Chiavenna von Friedrich I. um Hülfe gegen die lombardischen Städte angefleht, 1177; 5) hält seinen Einzug in Braunschweig, 1180; 6) sein Tod, 1195. — Im folgenden Authariszimmer die Geschichte von Autharis und Theudelinde nach *Schwind's* Entwürfen von *Glinck* und *Albr. Adam* gemalt. — Endlich noch im letzten Zimmer dieses Stockwerkes 9 Scenen aus dem Ritterleben, ebenfalls nach *Schwind's* Compositionen ausgeführt von *Glinck*, *Neher* und *Nilson.*

Ueber das benachbarte Füssen, wo wir wenigstens des prachtvollen Plafonds im Rittersaale der alten Veste, die einst der Sitz der Augsburger Bischöfe war, und der wahrscheinlich aus karolingischer Zeit stammenden (noch nicht hinlänglich untersuchten) Krypta unter der modernisirten Kirche des h. Magnus gedenken — oder auch auf einem kürzeren Fusswege finden wir den Eintritt in Tyrol und ziehen im Lechthal hinauf bis Reutte, wo es verlassen wird, da die Strasse sich südöstlich durch die Ehrenberger Klause nach Lermos (am westlichen Fusse der Zugspitze) wendet. Es reiht sich in stetem Wechsel finstrer Abgründe und grüner Auen eine malerische Schönheit an die andere. Der Weg steigt hinan bis zur Wasserscheide des Lech und des Inn, zieht sich zwischen 2 Seen hindurch, deren grösserer auf einem Felsenriff die stolze Sigmundsburg hervorragen lässt, und bringt uns nach Nassereit, wo sich südwestlich die Strasse nach Landeck abzweigt. Wir wenden uns östlich nach Telfs, wo die einengenden Felswände zurücktreten und uns einen fernen Blick in das weitere Innthal erschliessen.

Innsbruck

ist in der That eine der wenigen Alpenstädte, wo zwar die Bedeutsamkeit der Werke der bildenden Künste den erhabenen Naturgebilden nicht gleichkommt, aber doch auch nicht in völligem Missverhältniss zu denselben steht.

Denn ein plastisches Werk, wie es die im 16. Jahrh. erbaute, aber im vorigen gänzlich verunstaltete

FRANZISKANERKIRCHE

(oder Hofkirche) besitzt, wird an geistigem Inhalt zwar vom Sebaldusdenkmal in Nürnberg, an Fleiss und Sorgfalt der umfangreichen Ausführung von keinem übertroffen.

Es ist das berühmte Grabmal des (freilich hier nicht ruhenden) Kaisers Maximilian, das noch bei seinen Lebzeiten unternommen wurde, da er seinen Augsburger Rath Konrad Peutinger mit der Entwerfung des Planes beauftragte. Die Arbeit wurde begonnen mit den 23 ehernen Statuetten von Heiligen, die, wahrscheinlich für ein umgebendes Geländer bestimmt, jetzt an der Seitenwand der s. g. silbernen Kapelle stehen. Sie sind in einfachem, kräftigem Stil gearbeitet und von recht charakteristischer Darstellung.

Dann wurden die 28 kolossalen Erzstatuen in Angriff genommen, welche noch jetzt das Grabmal umgeben; denn die Statuen Philipp's des Guten von Burgund, Theodorich's des Ostgothenkönigs und des Königs Arthur entstanden noch vor des Kaisers Tode. Die beste dieser 3 ist die des Theodorich. Ob sie aber von *Georg Sesslschreiber* herrührt, der vielleicht erst später zu der Arbeit hinzugezogen wurde, ist ungewiss. Nach des Kaisers Ableben sollen die Erzarbeiten den Meistern *Stephan* und *Melchior Godl* und *Gregor Löffler* übertragen und bis 1535 vollendet worden sein. Bei einigen derselben ist das Jahr des Gusses sicher angegeben; so entstanden 1525 die Kaiserin Blanca Maria Sforza, 1527 der Kaiser Albrecht, 1528 der Herzog Albrecht II. von Oestreich und die Königin Johanna von Spanien, 1529 Elisabeth, Albrecht's II. Gemahlin, 1533 Gottfried von Bouillon, der Herzog Ernst der Eiserne von Oestreich und Philipp I. von Spanien. Bei den meisten dieser Statuen ist das Streben nach Vollkommenheit in der Wiedergabe des Kostüms grösser als das nach charakteristischer Auffassung der Individualität.

Auf einem dreistufigen marmornen Untersatz erhebt sich das Grabmal selbst in einer Höhe von 6 F. 2 Z., einer Länge von 13 F. und einer Breite von 7 F. 3 Z. Es ist ein gleichfalls dreistufiges Rechteck aus farbigem Marmor; an den Ecken der mittleren Stufe erscheinen die allegorischen Gestalten der 4 Herrschertugenden, Gerechtigkeit, Klugheit, Stärke, Mässigkeit, von dem Innsbrucker Erzgiesser *Hans Lendenstreich*. Die Seitenflächen dieses Rechtecks, durch 16 Pfeiler von schwarzem Marmor abgetheilt, enthalten in doppelter Reihe den mit bewunderungswürdigem Fleisse gearbeiteten Hauptschmuck des Ganzen: die 24 Reliefs aus carrarischem Marmor mit Darstellungen aus dem Leben

des Kaisers Maximilian, von seiner Vermählung mit Maria von Burgund 1477 bis zur Vertheidigung Verona's gegen die Venetianer 1516.*) Die 4 ersten derselben, bis zum J. 1563 entstanden, haben die Brüder *Bernh.* und *Arnold Abel* aus Köln zu Urhebern, die übrigen alle, die bis 1566 vollendet sein sollen, den überaus fleissigen Bildhauer *Alexander Colin* aus Mecheln.

Oben darauf die Erzstatue des knienden Kaisers selbst, in vollem Ornate, von dem Sizilianer *Luigi del Duca*, der erst 1582 dem Ganzen diese Krone aufsetzte.

Zwei plastische Denkmale der Neuzeit, welche die Hofkirche besitzt, sind die des edlen Sandwirths von Passeir, Andreas Hofer, aus weissem Tyroler Marmor von *Johann Schaller d. Ä.*, mit den Reliefs am Piedestal von *Klieber* in Wien: 6 Tyroler, als Repräsentanten der Kreise des Landes, welche auf die gesenkte Fahne schwören; und das gegenüber stehende Denkmal aller Tyroler, welche seit 1796 im Kampf für ihr Vaterland fielen, von *Krismaier*.

Rechts vom Eingange führt eine Treppe zu der oben erwähnten silbernen Kapelle, welche, vom Erzherzog Ferdinand und seiner „theuersten Gattin" Philippine Welser aus Augsburg gestiftet, die Grabmale Beider enthält. Jenes, das man wol mit Unrecht demselben Alexander Colin zuschreibt, zeigt uns sein Marmorbild, umgeben von den Wappen der östreichischen Lande und von 4 Reliefbildern aus seinem Leben; dieses ist eine viel rohere Arbeit, vielleicht von einem Schüler Colin's.

Nur wegen einiger darin befindlichen Kunstwerke, nicht ihrer selbst wegen, verdienen auch die Dreifaltigkeitskirche, das Kapuzinerkloster und insbesondere die im Ungeschmack des vorigen Jahrh. erbaute Pfarrkirche Erwähnung. Letztere enthält z. B. ausser einem Altarbilde von *Lucas Cranach* ein mehr pracht- als geschmackvolles Grabmal des Deutsch-Meisters Erzherzog Maximilian, von *Caspar Gras*. Wegen seiner Grösse in 2 Hälften getheilt, ist es zu beiden Seiten des Einganges aufgestellt.

Nach der Besichtigung der nicht uninteressanten Grabdenkmale des zur Spitalkirche gehörigen Friedhofes, unter denen sich das des Bildhauers *Colin*, von ihm selber gearbeitet, mit der Auferweckung des Lazarus, auszeichnet, wandern wir zu der ursprünglich von Maximilian am Ende des 15. Jahrh. erbauten, aber unter Maria Theresia fast ganz modernisirten kaiserlichen Burg, vor der wir auf dem Rennplatze auf einer grossen Basis eine kleine Reiterstatue aus Erz finden, welche Claudia von Medici ihrem Gemahl, dem Erzherzog Leopold V., er-

*) In Bezug auf den Inhalt der einzelnen Bilder verweise ich auf die allgemeinen Reisehandbücher von Bädeker u. A.

richten liess. Der Riesensaal der Burg ist mit Bildern des besonders in Oesterreich sehr verbreiteten, manierirten, allegorisirenden Malers *Maulbertsch* versehen. Der älteste, interessanteste Theil der Burg ist das s. g. goldene Dachl, ein vergoldetes Kupferdach über einem Erker, den Friedrich mit der leeren Tasche erbaut haben soll, um seinen Spottnamen zu widerlegen. Das alte, verdorbene Wandgemälde am Erker stellt den Kaiser Maximilian mit seinen beiden Gemahlinnen vor.

Eine in ihrem künstlerischen Inhalte speziell den Tyroler Meistern gewidmete Sammlung ist das Museum oder Ferdinandeum im Universitätsgebäude, das jedoch etwa mit Ausnahme der Handzeichnungen des alten *Joseph Koch* und des von *Ludwig Schnorr* ebenso geistvoll und wahr componirten, als trefflich ausgeführten Bildes der Vereinigung der Tyroler unter Andreas Hofer mit den österreichischen Truppen wenig Hervorragendes bietet.

Sobald die berühmte Ambraser Sammlung, welche sich noch im unteren Belvedere zu Wien (s. dasselbe) befindet, wieder nach ihrem alten Aufbewahrungsorte, dem Schlosse Ambras, verlegt sein wird, — wozu bereits (1857) die Anstalten getroffen werden — wird dieser 1 St. von Innsbruck entfernte herrliche Punkt wieder das Ziel einer Kunstwanderung werden.

XIX.

Von Innsbruck nach Botzen und Meran.

Wäre es der Zweck dieses Handbuches, den Reisenden zu den Schönheiten der Natur zu führen und ihn, wie um der Kunst, so auch um der Naturschöpfungen willen von den befahrenen Strassen abzulenken, so würde der Weg von Innsbruck ins südliche Tyrol mit seinen Seitenpfaden uns länger fesseln, als ganze Provinzen des preussischen Staates. Wer sich aber, was freilich sehr Wenige thun, auch hier auf die Kunst beschränkt, hat nur geringe Ausbeute zu erwarten.

Man kann das Dorf Steinach nicht passiren, ohne des daher gebürtigen lebensfrohen, einst hochgeehrten Malers *Martin Knoller* zu gedenken, eines der besten Schüler von Raphael Mengs, der, wie im Leben, so auch in seinen Bildern voll Feuer und Kraft war. Das Andenken, welches er sich selbst durch 3 Altarblätter in der Kirche gestiftet hat, redet lauter und leh-

render, als das ihm von Anderen dort gesetzte kleine Denkmal.

Bald hinter dem Brenner Posthaus geht's anfangs allmälig, dann steil und lange bergab im geognostisch so interessanten Eisackthale nach dem alterthümlichen Sterzing, das seiner strategisch wichtigen Lage manch blutigen Kampf verdankt. Das enge Flussthal zieht sich hinab bis zur Brixener Klause, wo es sich mit der mächtigen Franzensveste öffnet, welche die Thäler der oberen und der unteren Eisack, wie das links sich abzweigende Pusterthal beherrscht.

Brixen,

der Sitz eines Bischofs, besitzt einen

Dom,

der in seiner jetzigen Gestalt sammt seiner inneren Ausschmükkung zwar aus der Mitte des vorigen Jahrh. stammt, aber doch auf dem Grunde und nach den Grundlinien des ehemaligen mittelalterlichen Münsters erbaut wurde und uns vorzüglich durch diejenigen Anbauten fesselt, welche sich noch in ihrer mittelalterlichen Reinheit erhalten haben.

Ein solcher Anbau ist vor Allem der spätromanische, mit frühgothischen Kreuzgewölben überspannte, jetzt einer nöthigen Restauration entgegensehende Kreuzgang, ein Quadrat, dessen Seiten aus je 4 Jochen bestehen, zu denen dann noch die 4 Eckjoche kommen. Die Maueröffnungen nach dem inneren Hofraum zu sind jedesmal durch 3 kleine rundbogige Arkaden gebildet, die auf Säulen mit spätromanischen Blätterkapitälen ruhen. Ein romanisches Portal führt aus dem nördlichen Flügel ins südliche Seitenschiff der Kirche.

Was diesen Mauern und Gewölben einen besonderen Werth verleiht, sind nicht so sehr die vielen Grabsteine, mit denen die letzteren bedeckt sind, als die im Ganzen gut erhaltenen Wandgemälde in den Feldern unter den Schildbogen, sowie in den Gewölbekappen. Mehrere sind al fresco gemalt, die meisten mit Temperafarben, einige auch vielleicht enkaustisch restaurirt. Die Mehrzahl derselben gehört dem 15. Jahrh., einige wenige im nördlichen Flügel dem 14. Jahrh. an.

Beginnen wir die nähere Angabe der einzelnen Gewölbejoche über dem Eingange des Thores im südlichen Flügel, wo man das Freskobild (aus dem J. 1475) des gekreuzigten Christus mit Maria und Johannes erblickt, eine recht gute Zeichnung von kräftigen, wenn auch schon verblichenen Farben. Nach Westen gehend, folgt zunächst im ersten Gewölbejoche, mit Uebergehung einiger ganz verblichener Bilder, der Evangelist Johannes auf Patmos, der zur Himmelskönigin mit dem Kinde aufschauend seine Offenbarung schreibt. Im zweiten fast lauter wohlerhaltene, aber mit Oelfarbe ungeschickt restaurirte Bilder, darunter meh-

rere typische des A. T. mit der entsprechenden Erfüllung aus dem N. T., z. B. in dem einen Schildbogen die Dornenkrönung Christi, zusammengestellt mit einigen alttestamentlichen Scenen der Verspottung königlicher Würde. Ebenso am Gewölbe die Kreuztragung Christi, verglichen mit Isaak, der als bestimmtes Opfer das Holzbündel auf dem Rücken trägt, mit den Kundschaftern, welche die grosse Traube bringen, und mit dem Gleichniss vom Weinberge des Herrn. Im anderen Schildbogen Maria mit dem Kinde, verehrt von der h. Katharina, und der h. Michael. Im dritten (dem südwestlichen Eckjoche) an den Schildbogen ein Eccehomo und eine sehr schöne, reiche Composition des gekreuzigten Christus mit den beiden Schächern und vielen Nebenpersonen; beide Bilder mit heftigem Ausdruck der Affekte. Damit in typischer Verbindung 4 technisch unbedeutendere Nebenbilder, sowie in den Gewölbefeldern mit der Grablegung Christi 2 andere Nebenbilder. Im vierten (dem ersten der Westseite) die wohlerhaltenen, im Ausdruck zarten, gefühlvollen Darstellungen der Anbetung der Könige (aus dem J. 1417), des h. Georg mit dem Drachen und Gottfried's von Bouillon; dazu im Gewölbe 8 grössere Medaillons mit den 4 evangelischen Zeichen und den 4 grossen Kirchenvätern, und ebenso viele kleinere mit Propheten. Im fünften als Hauptbilder die Auferstehung Christi, Christus erscheint den Jüngern nach der Auferstehung, das Noli me tangere, und Christus befreit die Altväter aus der Vorhölle, jedes mit 2 vorbildlichen Nebenbildern aus dem A. T. Im sechsten nur zerstörte oder stark übermalte Bilder. Im siebenten ist eine schöne Pietà mit daneben kniendem Priester besonders beachtenswerth. Im achten (nordwestliches Eckjoch) die schönen Bilder: Christus am Oelberge, die h. Dorothea, der Apostel Simon und die Kreuzabnahme. Im neunten (dem ersten der Nordseite) die durch Zartheit und Lieblichkeit ausgezeichneten, vielleicht schon ursprünglich enkaustisch gemalten 4 Gewölbefelder (aus dem J. 1418), je 7 Medaillons, von denen die 4 grössten, von je 2 kleineren umgeben, darstellen: die Verkündigung, daneben Gott verflucht die Schlange im Paradiese, und Gideon's Vliess; die Geburt Christi, daneben Moses am feurigen Busche, und die 12 Stäbe Aaron's; die Anbetung der Könige, daneben David und Abner, und Salomon mit der Königin von Saba; die Darstellung im Tempel, daneben Maria bringt das Kindlein, Simeon und Hanna. In den drei folgenden Jochen, als Umgebungen des Portals, die Verkündigung und die Auferstehung, also Anfang und Schluss des Erlösungswerkes; Bilder von unvollkommener Technik, ver-

muthlich aus dem 14. Jahrh. Am Gewölbe des zehnten Joches 4 sinnbildliche Darstellungen von moralischen Lehren; an dem des elften die 7 Werke der Barmherzigkeit und das Gleichniss vom reichen Mann und dem armen Lazarus; an dem des zwölften die Kirchenpatrone. Im dreizehnten (nordöstliche Ecke) als einzig interessantes Bild die Anbetung der Könige; im vierzehnten, sehr beschädigten Joche die 7 Freuden Mariä; im fünfzehnten, gleichfalls beschädigt, Maria mit dem Kinde und die tiburtinische Sibylle, die dem Kaiser Augustus den neugeborenen Heiland zeigt. Die übrigen Gewölbejoche sind nie bemalt gewesen.

Der zweite der oben erwähnten Anbauten des Domes ist eine romanische, später gothisch eingewölbte Taufkapelle, neben dem Kreuzgange; ein längliches Rechteck mit einer Apsis, getheilt durch eine von einem hohen Bogen durchbrochene Quermauer in 2 Theile. Im grösseren derselben steht der Taufstein.

Der schönste Theil des Eisackthales ist unbedingt der zwischen Brixen und Botzen: der Charakter der Gegend verbindet Grossartigkeit mit südlicher Lieblichkeit; schroffe, burgbekrönte Felsen wechseln mit den entzückendsten Fernsichten. Mächtig ragt über dem Städtchen Klausen die alte, vor Kurzem restaurirte Kirche des Benedictiner-Nonnenklosters Säben aus den Trümmern der Säbener Burg hervor. Das Thal schliesst sich an mehreren Stellen beengend zusammen und öffnet sich erst wieder gegen des reissenden Flusses Mündung bei der letzten deutschen Stadt auf dieser Hauptstrasse nach Italien, dem architektonisch italienisirenden

Botzen,

dessen kleine durchbrochene Thurmpyramide sich von dem Hintergrunde der bewaldeten Bergkolosse so malerisch abhebt. Es ist der Thurm der

Pfarrkirche,

die der bedeutendste und zeitlich ausgedehnteste gothische Bau Tyrols ist. Es war nämlich ein vermuthlich im Anfang des 13. Jahrh. nach lombardischen Mustern angelegter Bau, von dem sich noch das westliche s. g. Löwenthor im lombardisch-venetianischen Stile, das s. g. Pfaffenthürl östlich an der Südseite, und der Unterbau der beiden Thürme am Ostende der Seitenschiffe erhalten hat. Von diesen beiden stürzte der südliche 1348 bis zum 4. Geschosse ein und wurde darauf so weit abgestumpft, wie er noch jetzt steht. Das gegenwärtige einfache Langhaus wurde um die Mitte des 14. Jahrh., der viel reichere Chor wahrscheinlich gegen das Ende desselben gebaut. Nachdem nun im 15. Jahrh. nur das Innere ausgeschmückt war, brach man 1498 das romanische Westportal ab und erbaute es mit

Beibehaltung seiner alten Formen als heraustretenden Vorbau von Neuem, bei welcher Gelegenheit auch die Löwen, welche die Säulen tragen, aus Trienter Marmor neu gemacht wurden. Als endlich 1499 eine Feuersbrunst alles Holzwerk im oberen Theile des nördlichen Thurmes zerstört hatte, wurde derselbe vom Kirchendache an durch Meister *Hans Lutz* aus Schussenried in den Jahren 1501—19 so wieder emporgeführt, wie er noch jetzt dasteht. Nach diesen mittelalterlichen Bauzeiten folgte 1745 leider die Durchbrechung der östlichen Mauer des Chores, dem für ein Gnadenbild der h. Jungfrau die geschmacklose Kapelle angebaut wurde. Von den gewöhnlichen Verzopfungen des 18. Jahrhunderts wurde das Innere im 19. Jahrh. so gut wie möglich gesäubert.

Was wir von dem aus 3 gleich hohen Schiffen bestehenden, mit gewöhnlichen Kreuzgewölben bedeckten Langhause etwas näher zu betrachten haben, ist nur die erwähnte Portal-Vorhalle, die offenbar ihre künstlerischen Vorbilder in einigen Kirchen der benachbarten Städte Trient und Verona findet. Den beiden achteckigen, äusseren Säulen, die von den Löwen getragen werden, entsprechen 2 dünnere, runde Säulen an der Hinterwand gegen die Kirche. Sie sind mit den beiden äusseren Säulen durch einen Architrav verbunden, so dass links und rechts ein offenes Rechteck bleibt, während der Mittelraum der Vorhalle im Halbkreis überwölbt ist. Die schräge Laibung dieses inneren Portals ist einfach hübsch profilirt und auf den Sockeln mit Reliefs geschmückt.

An das Mittelschiff schliesst sich, nicht in der Axe, sondern ziemlich stark nach Norden abweichend, der dreiseitig schliessende Chor, um den sich die Seitenschiffe, nach Unterbrechung durch den Unterbau der beiden Thürme, als Umgang fortsetzen. Die Pfeiler, welche diesen Umgang vom Innenraume trennen, haben eine sonderbare Gestalt, die sich höchstens aus einem Umbau erklären lässt. Die reich profilirten Rippen der Gewölbe bilden hier hübsche Sternformen und sind mit ornamentirten Schlusssteinen versehen; auch sind die Fenster des Chores grösser und schöner als die des Langhauses. Aeusserlich zieht sich um den ganzen Chorbau eine zierliche Galerie; östlich neben dem Unterbau der Thürme je ein Treppenthurm.

Die grösste Zierde des Aeusseren ist unbedingt der spätgothische Obertheil des nördlichen Thurmes, welcher da beginnt, wo er an der Südseite das Kirchendach berührt. Weiter nach unten sind ausserdem noch die Eckthürmchen spätgothisch. Jener Obertheil besteht aus 2 vierseitigen Geschossen, die durch eine Galerie bekrönt werden. Hinter dieser steigt, mit einem

durch Eckthürmchen und kleine Strebebogen ziemlich mager vermittelten Uebergange, nicht etwa ein Octogon, sondern ein Sechseck empor, ebenfalls zweigeschossig und bekrönt von einer Galerie mit Eckfialen. Endlich der sechseckige, durchbrochene Helm, der durch einen Kranz sich ebenfalls in 2 Geschosse zu theilen scheint. In den Gliederungen und Details ist zwar der Thurm noch recht hübsch, aber die ganze Erscheinung des Sechsecks und seine Vermittelung mit dem Viereck ist etwas Verunglücktes.

Viel bedeutender als die spätgothische Kanzel aus dem J. 1513, von guter, achteckiger Kelchform, aber roh gearbeiteten Reliefs, ist unter den kirchlichen Kunstwerken im Innern eine gothische, über 4 F. hohe Monstranz aus Silber mit goldenen oder vergoldeten Figuren. Diese sind freilich schlecht in ihren Verhältnissen und plump in der Ausführung, aber desto geschmackvoller, echt gothisch leichter und luftiger ist das Architektonische.

Ausser dieser Pfarrkirche ist noch mit kurzen Worten der Baugruppe des Franziskanerklosters Erwähnung zu thun, die aus der Kirche, dem südlich daran grenzenden Kreuzgang und 3 an der Ostseite desselben befindlichen Kapellen besteht. Die meisten derselben wurden nach einem Brande von 1291 in der 1. Hälfte des 14. Jahrh. wieder erbaut; nur der Kreuzgang weist entschieden auf die Periode des Ueberganges, etwa 1210—30, hin. Er bildet ein völliges Quadrat, das an jeder Seite 4 Gewölbejoche hat, zu denen noch die 4 Eckjoche kommen. Drei Seiten öffnen sich nach dem inneren Gärtchen in ihren 4 Jochen mit 4 Arkadenbogen, die von 3 schlanken Säulen getragen werden; nur die Südseite hat jedes Mal 5 Bogen, also 4 Säulen. Die Bildung dieser Säulen und Bogen — letztere sind kleeblattförmig, aber dem arabischen Hufeisen sich nähernd — spricht offenbar für die Zeit des Uebergangsstiles. Die Gewölbe des Kreuzganges bilden verschiedene Rautenmuster.

Von den erwähnten 3 Kapellen ist die Allerheiligenkapelle von 1292 die älteste, im frühen Spitzbogenstil. Die Marienkapelle, um 1340, ist sehr elegant in ihrer Gewölbebildung; sie bewahrt einen Flügelaltar aus dem J. 1500, an welchem besonders das geschnitzte, vergoldete und bemalte Mittelbild aus dem Leben der Maria in Verbindung mit der Menschwerdung Christi von grossem Werthe ist und dem Altar von Michael Pacher in der benachbarten Kirche zu Gries ziemlich nahe steht. Die dritte, dem Johannes geweihte Kapelle ist nur noch in dem kleinen Chor in ihrem alten Zustande.

Was die Kirche dieses Franziskanerklosters anlangt, so bietet sie bei einer dem Orden angemessenen, grossen Einfachheit der Gothik nichts Bemerkens-

werthes dar, als eine eigenthümliche, malerische Formation der Netzgewölbe. Auf dem Orgelkasten sieht man Gemälde aus dem J. 1631, die der venetianischen Schule angehören.

In künstlerischer Beziehung ist in der Umgegend von Botzen ausser der nördlich über der Stadt liegenden Veste Rungelstein, deren Wandgemälde leider in höchst traurigem Zustande sind — die besten derselben möchten wol die aus Gottfried's Tristan und Isolde noch vorhandenen sein — vor Allem das Dörfchen Gries zu bemerken. Es bewahrt in seiner Klosterkirche treffliche Gemälde von dem Tyroler *Martin Knoller*, und in der herrlich gelegenen, einschiffigen, gothischen Pfarrkirche mit hübschem Chor und stattlichem Portal ein nur noch theilweise erhaltenes Altarwerk (wahrscheinlich aus dem J. 1471) von dem eben erwähnten *Michael Pacher* aus Bruneck, dem Meister des bald zu betrachtenden köstlichen Altares in St. Wolfgang. Das Bedeutendste von diesem Vorhandenen gehört dem geschnitzten Mittelschreine an: die Krönung Mariä durch den Vater und den Sohn, die hh. Barbara und Katharina, Michael und Erasmus nebst der Verkündigung und den anbetenden 3 Königen. Das Schnitzwerk verbindet Anmuth und kirchliche Erhabenheit; die Formen der Gesichter sind aus dem Leben genommen, und in der Gewandung ist das Zeitkostüm sehr gemässigt beibehalten; aber grossartiger in der ganzen Durchführung ist jedenfalls der 10 Jahre später entstandene Altar in St. Wolfgang.

Da die südlicher liegenden Gegenden Tyrols sowol in ihrer Bevölkerung, als in ihren Kunstwerken (Dom und St. Maria maggiore in Trient) ausserhalb der deutschen Grenzen liegen, so bleibt uns nur der kleine Weg ins obere Etschthal nach Meran übrig, an welchem ausser dem erwähnten Dorfe Gries noch gar manche Stätte der Kunst zu finden sein möchte, unter denen ich nur die alte gothische Kirche zu Terlan mit ihren beiden isolirt stehenden Glockenthürmen erwähnen will. Auch

Meran,

das vielbesuchte Paradies Tyrols, dem jedoch in malerischer Lage Botzen den Rang streitig macht, ist als Residenz der alten Grafen von Tyrol nicht aller Kunstwerke bar.

Von der ursprünglich in der ersten Hälfte des 14. Jahrh. aufgeführten Pfarrkirche ist nur noch der Thurm, der höchste Tyrols, übrig, der, auf einem Durchgange ruhend, in mehreren Geschossen emporsteigt. In diesem Durchgange sieht man an den Mauern noch Fresken aus jener Zeit, einzelne Heiligengestalten, die der Restauration wol würdig wären. Die Kirche selbst, welche aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. stammt, zeigt in ihren Bauformen

den mit ungehörigen Elementen vermischten italienisch - gothischen Stil. Sie ist dreischiffig, ohne Querschiff, mit polygonem Schluss des Chors und der Seitenschiffe. Die interessanteste Partie der Aussenseite ist die Façade, die, aus Backsteinen bestehend, in ihrem abgestuften Giebel und ihren zinnenbekrönten Thürmchen mehr das Aussehen eines profanen als eines kirchlichen Bauwerkes hat. Im Innern Säulen, aus denen die Gewölberippen nach spätgothischer Weise ohne Kapitäl hervorgehen; Fenster mit reichem Maasswerk im Fischblasenmuster, Glasmalereien (die früher in der Spitalkirche waren) aus dem J. 1493, von fehlerhafter Zeichnung, aber trefflichen Farben, und ein Altarbild, Mariä Himmelfahrt, von dem erwähnten *Martin Knoller*.

Neben der Kirche steht, getrennt von ihr, eine mit ihr gleichzeitige, achteckige Grabkapelle, die von einem schönen Sterngewölbe überspannt ist und an der Aussenseite das Freskobild eines h. Christoph hat. Unter dieser Kapelle befindet sich die durch 2 Reihen kurzer Säulen in 3 Schiffe getheilte Gruft.

Geschichtlich interessant ist das s. g. Kelleramtsgebäude, die ehemalige Residenz der Landesfürsten, durch die Kapelle, in welcher die berüchtigte Margarethe Maultasch mit Ludwig von Brandenburg 1342 getraut wurde: ein kleiner, kreuzgewölbter Raum mit einigen Fresken, schlechter erhalten als die in der Sakristei (aus dem 15. Jahrh.), welche auf grünem Grunde mit schwarzen Umrissen und erhöhten Lichtern gemalt sind.

XX.

Von Innsbruck nach Salzburg.

Die Strasse im weiten, unteren Innthal berührt zunächst die Berg- und Salinenamtstadt Hall, deren mittelalterliche Nickelskirche, in ihrer jetzigen Gestalt spätgothischen Stils, einige nicht sehr bedeutende Werke der Malerei besitzt, z. B. ein Christusbild, das fälschlich dem A. Dürer zugeschrieben wird, und ein Altarblatt von *Erasmus Quellinus d. Ä.* aus dem J. 1657, einem in Stoff und Färbung seinem Lehrer Rubens sehr verwandten Maler. Ausserdem in der Kirche sowol, als auf dem angrenzenden Friedhofe mehrere gute Grabskulpturen, z. B. die des grossen Tyroler Helden Joseph Speckbacher. Auch auf dem neuen Todtenplatz, dem s. g. Veitsacker, derartige Werke, unter anderen das mar-

morne Denkmal des kaiserlichen Rathes Sigmund Sauter, aus dem J. 1564, das für eine Arbeit des bekannten *Alex. Colin* gilt.

Andere künstlerisch nicht unbedeutende Gebäude sind die Spitalkirche zum h. Geist und das Rathhaus, sowie in der Nähe der Stadt die Kirche des Servitenklosters.

Nach einem geringen Aufenthalte in Schwaz, wo man nur die von der Einäscherung des Städtchens im J. 1809 verschont gebliebene spätgothische Pfarrkirche und den Kreuzgang des gleichzeitigen Franziskanerklosters wegen seiner Fresken aus der Leidensgeschichte Christi von dem Nürnberger Maler *Kaspar Rosenthaler*, einem Schüler Wohlgemuth's, zu beachten hat, folgen wir dem Laufe des Inn bis Wörgl, und schlagen dann die an den erhabensten Naturscenen reiche Strasse über St. Johann nach Reichenhall ein, wo die beengenden Felsumgebungen allmälig zurücktreten und dem Blicke wenigstens hin und wieder eine weitere Ferne gestatten.

Nahe bei Reichenhall liegt am Wege nach Salzburg die räumlich bedeutende Kirche des Chorherrnstiftes St. Zeno, der Hauptsache nach ein nach einem Brande von 1512 spätgothisch aufgeführter Bau, der aus seiner romanischen Zeit (Mitte des 12. Jahrh.) noch die Apsis und ein interessantes Portal bewahrt hat. Die Säulen in der Laibung sind zum Theil mit Blätterkapitälen, die beiden ersten vorspringenden mit Schlangen und Tauben (Symbolen der Klugheit und Einfalt) verziert. Herrliche Arabesken laufen unter dem von Wulsten überdachten Bogenfelde hin, das in rohen Skulpturen eine Madonna mit dem Kinde nebst 2 Bischöfen hat. Am Portalsockel ruhen 2 Löwen, von denen der eine seinen Fuss auf eine ihn verwundende Schlange setzt (als der verheissene Zertreter der Schlange), der andere ein überwundenes Thier in den Klauen hält. Besonders reich an Bildwerken ist der noch fast ganz erhaltene romanische Kreuzgang mit seinen zierlichen Säulen.

Salzburg

ist eine der Städte, in denen, wenn auch nicht für die Mehrzahl der Besucher, doch für den geübten Blick des Kunstfreundes die aus vielen Calamitäten noch geretteten Werke der Kunst neben all dem Reichthum an Naturwundern eine grosse Beachtung verdienen. Da jedoch gar Vieles von dem, was entweder schon Jahrhunderte lang vorhanden war, oder durch die letzten Decennien ans Licht gefördert und — leider muss man es aussprechen — der Fahrlässigkeit und Undankbarkeit der Menschen übergeben ist, von mehr antiquarischer als künstlerischer Bedeutung ist, so beschränke ich mich auf das Wenige, was von allgemein künstlerischem Interesse ist, knüpfe aber hieran die wohl-

begründete Hoffnung, dass man fortfahren wird, soviel als möglich von dem zu retten und zu erhalten, was jene frühere Geringschätzung und Unkenntniss dem künftigen Verderben preisgab.

Auf einer Wanderung durch die meistens schmalen Strassen, aber weiten Plätze mit ihren plattbedachten Häusern und mannigfaltigen Prachtbauten, die der Prunkliebe der Fürstbischöfe des 17. und 18. Jahrh. ihre Entstehung verdanken, ist unser nächstes Ziel die kolossale Statue Mozart's, aus dem J. 1841, von *Schwanthaler* modellirt und von *Stiglmayer* gegossen. Der gefeierte Künstler steht vor uns in einem eng anschliessenden Rocke, der Unterkörper umhüllt von einem Mantel; am Postamente einfache allegorische Reliefs, die das Requiem, die Oper, das Concert und die Huldigung dem Genius Mozart's darstellen. Es fehlt meines Erachtens dieser Schöpfung Schwanthaler's bei manchen nicht zu verkennenden Schönheiten des Einzelnen doch an dem rechten Leben der monumentalen Auffassung.

An diesen Mozartplatz grenzt der Residenzplatz, in dessen Mitte sich bis zu einer Höhe von 45 F. der prächtige Hofbrunnen (aus den Jahren 1656—59) von *Antonio da Rio* erhebt, der seiner Zeit begreiflicher Weise für den schönsten Brunnen Deutschlands galt. Er besteht aus 3 Abtheilungen: 4 Flusspferde, jedes aus Einem Marmorblock gearbeitet, sodann die Atlanten und darüber der Triton, der aus einem grossen Horne den Wasserstrahl spritzt, welcher in mehrere Becken herabfällt.

Kaum nennenswerth ist ausserdem die aus Blei gegossene marianische Säule vor dem Dome, von *Joh. Baptist Hagenauer*, der hier auch das unter dem Erzbischof Sigismund durch den Mönchsberg gehauene Neuthor mit dem Standbilde des h. Sigismund schmückte.

Unter den fast sämmtlich im Innern entstellten und verzopften, oder von Haus aus auf Rococo angelegten Kirchen und kirchlichen Gebäuden ist unbedingt

St. Peter,

die Wiege der Salzburger Culturgeschichte, voran zu stellen, die von dem h. Rupertus noch in vorkarolingischer Zeit gegründet sein soll; eine vielfach verbaute, umgemodelte Basilika aus den Jahren 1127—31, mit einem Wechsel von Pfeiler und Säule, und mit einem nur wenig über die Seitenschiffe vorspringenden Querschiffe, dessen Vierung von einer achteckigen Kuppel überwölbt ist. Im Westen von dem Thurme eine überwölbte Vorhalle mit einem hübschen, inneren Portale aus spätromanischer Zeit.

Das Innere der Kirche ist reich an Grabdenkmalen, unter denen aber nur wenige ihres Kunstwerthes wegen zu nennen sind, z. B. das des h. Rupertus aus dem J. 1436, des bekannten Staupitz,

der 1524 hier starb, das sehr geschmacklose des Kirchencomponisten Michael Haydn, und das der Freiin von Sonneburg, der Schwester Mozart's.

An die Kirche grenzt der von Arkaden umgebene Peterskirchhof, der sich an eine Felswand des Mönchsberges lehnt, in welcher noch die Maximuskapelle sichtbar ist, der Zufluchtsort des h. Maximus bei der Zerstörung der römischen Juvavia durch die Hunnen im J. 454. Von den übrigen Kapellen des Kirchhofes hat für uns den meisten Werth die schöne, spätgothische der h. Margaretha, der aber leider moderne, unschöne Grabsteine am Aeusseren angeklebt und eine Reihe geschmackloser Zopfaltäre im Innern gegeben sind. Einen traurigen Anblick gewähren ihr einst so schönes Portal und die, mit Ausnahme einiger neueren Grabmonumente (darunter eins von *Schwanthaler*), fast nur sinn- und geschmacklosen Steine in den Arkaden des Friedhofes.

Etwas erfreulicher sind die Kunstschätze des mit der Kirche verbundenen Benedictinerklosters St. Peter, obwol dasselbe ebenfalls Vieles von seinem mittelalterlichen Kirchenschmuck und seinen sonstigen Kunstwerken verloren hat. Der vorzüglichste der noch geretteten Schätze ist (in der Schatzkammer) ein für die Mönche dieses Klosters geschriebenes Antiphonarium (ein Ritualbuch) von 845 Folioseiten, geschmückt mit etwa 500 Miniaturbildern, die im Stil der Figuren noch ganz den hageren, dürren byzantinischen Typus bewahren, dagegen im Laubwerk der Initialen frei und leicht entworfen sind. Hieraus und aus der offenbaren Uebereinstimmung einiger Motive dieser Bilder mit denen eines alten Faltenstuhls, der (im Besitz der Aebtissin des Klosters Nonnberg in Salzburg) sicher um die Mitte des 13. Jahrh. entstanden ist, lässt sich für unser Antiphonarium auf dieselbe Entstehungszeit schliessen. Die figürlichen Darstellungen sind in Temperafarben auf Goldgrund, oder mit der Feder roth und schwarz auf blauem und grünem Grunde ausgeführt; letztere mit grösserer technischer Gewandtheit als erstere. Die reich verzierten Initialen, ebenfalls auf verschiedene Weise ausgeführt, enthalten allerlei Thiergestalten von oft wunderlicher Gruppirung, zuweilen aber nur einfarbige rothe Geflechte. Den Inhalt der Vorstellungen bildet nach einer prächtigen Initiale mit dem Sturze der Engel zunächst das Kalendarium mit Brustbildern der vorzüglichsten Heiligen, sodann auf dem Dedicationsblatte Petrus mit den Salzburger Bischöfen Rupertus und Virgilius, das Blatt mit den Instrumenten der Kirchenmusik und viele Bilder biblischen und legendarischen Inhalts.

Zwei meines Wissens noch nicht restaurirte, der Restauration und Säuberung aber sehr be-

dürftige Gebäude sind die aus dem 14. und 15. Jahrh. herrührende Franziskanerkirche und die auf dem Nonnberge, welche 1460 auf dem Grunde einer ursprünglich romanischen Kirche aus der Zeit Heinrich's II. erbaut wurde, von welchem älteren Baue sich in den Nischen der Vorhalle Wandgemälde vorgefunden haben, die, wenn auch nicht aus jener Zeit, doch romanischen Stiles sind.

Was endlich unter den Kirchengebäuden den im Aeusseren wenigstens durch schweren Ernst und Festigkeit imponirenden, im Innern prunkvollen Dom anlangt, so wurde derselbe in den Jahren 1614—28. an der Stelle des gothischen, 1596 abgebrannten, von einem gewissen *Santino Solari* erbaut. Er ist im Innern reich an Statuen und anderen plastischen Denkmalen (der letzten 9 Fürstbischöfe) und an Gemälden des 17. und 18. Jahrh., unter denen aber keins künstlerisch besonders werthvoll ist. Was von jenem mittelalterlichen Dome an Kunstschätzen bei jenem Brande verschont blieb, wurde zerstreut und auf verschiedene Weise verwendet. So kam z. B. ein Altar in die Kirche des benachbarten Aigen, andere kirchliche Bestandtheile in das Kloster zu Nonnberg, die Thür aber mit ihren Reliefs kam vor die Kirche der Kapuziner, wo wir sie noch jetzt sehen. Es sind 12 Reliefs, in 2 senkrechte Reihen getheilt, doch waren ihrer ursprünglich 14, nämlich oben Maria als Himmelskönigin und Joseph und die 12 Apostel; ausdrucksvolle Brustbilder mit langen, aber leeren Spruchbändern, so dass also jetzt nur noch 10 Apostel vorhanden sind. Auf einem jener Bänder die Jahreszahl 1470.

Das erzbischöfliche Residenzschloss erwähne ich nur wegen der in der Kapelle desselben befindlichen trefflichen Gemälde des um die Kunst in Salzburg und die Erhaltung mittelalterlicher Kunstdenkmale hochverdienten Malers *Georg Pezolt*. Sie stellen die Madonna, die hh. Petrus und Paulus, Gott Vater und den Engel des jüngsten Gerichtes vor.

Was an Alterthümern aus der Römerzeit in der Gegend von Salzburg gefunden worden ist und nicht nach Wien hat wandern müssen, findet sich in dem Museum Carolino-Augusteum, welches ausserdem eine Bildergalerie enthält.

Einen herrlichen Anblick gewährt durch ihre Lage und ihr mittelalterliches Aussehen die ohne grosse Schwierigkeit zu besichtigende Veste Hohen-Salzburg, wo man, den Schlossplatz betretend, sogleich an der Nordseite die 1501 erbaute, gleichfalls einer Restauration harrende, kleine Schlosskirche vor sich hat. An der Aussenseite derselben ein leider sehr beschädigtes marmornes Monument des Erzbischofs Leonhard, im Pontificalkleide, sein Land segnend, be-

gleitet von 2 Diakonen; und im Innern zeichnen sich die kolossalen Reliefgestalten Christi und der 12 Apostel aus. Gegen Westen liegt das eigentliche Schloss, in dessen drittem Stockwerke sich die s. g. Fürstenzimmer befinden, deren Glasmalereien, Täfel- und Holzschnitzwerk der kunstsinnige Erzherzog Johann durch den genannten Maler *Pezolt* vor einigen Jahren wiederherstellen liess. Neben diesen Prunkgemächern liegt ein grosser Saal, auf 4 mächtige Marmorsäulen gestützt, sowie eine spitzbogig gewölbte Vorhalle, beides, so viel ich weiss, noch in ziemlich verwahrlostem Zustande.

Wer sich die Freude an den grossartigen Naturschönheiten der Umgebung von Salzburg durch das Betrachten der Irrwege des Zopfgeschmacks nicht verkümmern lässt, besuche das 1 St. südlich, am Wege nach Hallein, liegende Lustschloss Hellbrunn, das der Erzbischof Marcus Sitticus im Anfang des 17. Jahrh. erbaute und mit Gartenanlagen umgab, die von seinen Nachfolgern mit allerlei abenteuerlich theatralischen Einrichtungen, ja sogar mit einem kindischen Spielwerke ausgeschmückt wurden, das uns von den Liebhabereien und geistigen Zerstreuungsmitteln der damaligen geistlichen Herren keinen hohen Begriff beibringt.

XXI.

Von Salzburg durch das Salzkammergut nach Linz.

Wer auf der Landstrasse von Salzburg nach Ischl bis auf die Höhe von St. Gilgen gelangt ist und dies Dorf an der westlichen Spitze des langen, klaren See's von St. Wolfgang im Vordergrunde hat, sieht in der Ferne am Fusse des bekannten Schafberges das nördliche Seeufer (die Landstrasse führt südlich längs dem See hin) und den alten Marktflecken

St. Wolfgang,

so genannt von dem Regensburger Bischof, der 980 seine Diöcese verliess, um hier als Einsiedler zu leben, aber nach einigen Jahren dorthin zurückkehrte und in St. Emeran begraben liegt. Ihm zu Ehren wurde hier in St. Wolfgang eine Kirche erbaut, die in ihrer jetzigen Gestalt aus dem J. 1429 herrührt. Wer sie betritt, erblickt hinter dem im Gebrauch befindlichen Hochaltar einen alten verlassenen, dessen schöne Holzschnitzwerke und merkwürdige Malereien alle unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Es ist der bereits mehrmals erwähnte grosse Altarschrein, das Hauptwerk des Tyroler Bildschnitzers und Malers *Michael Pacher*, dessen Name und Jahreszahl 1481 deutlich darauf angegeben ist. Das Schnitzwerk in der Mitte, eine Krönung Mariä mit vielen Engeln, den hh. Wolfgang und Benedict zu beiden Seiten, darunter eine Anbetung der Könige, darüber in reicher Umrahmung Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und anderen Heiligen und zu oberst Gott Vater, gehört zu den besten mittelalterlichen Werken dieser Art. Auf den Innenseiten der bemalten Flügel sieht man je 2 Darstellungen: links zunächst die Geburt Christi in einer Scheune, von deren Dachbalken Engel herabschauen. Das Kind liegt nackt auf dem Mantelzipfel der Mutter, die in stiller Verehrung darauf hinblickt. Darunter die Beschneidung, mit dem Hohenpriester in der Mitte; das Kind auf seinem Schoosse liegt auf einem weissen Tuche, das von 2 Männern gehalten wird. Ein jüngerer Mann hält ihm die Liturgie vor; Maria schaut theilnehmend zu. Auf dem rechten Flügel die Darstellung im Tempel, wobei Simeon das ganz eingewickelte Kindlein aus der Mutter Armen in die seinigen nimmt, während Joseph und eine Begleiterin im Hintergrunde stehen; und darunter eine höchst anziehende Darstellung des Todes Mariä. Sie liegt mit schon gebrochenen Augen auf dem Bett; ihre Seele wird bereits von dem Heiland empfangen, der, von Engeln umgeben, über dem Bett erscheint. Sie hält noch die brennende Kerze zwischen den erstorbenen Fingern fest; die Apostel, rings um sie beschäftigt, sind von Theilnahme sichtlich ergriffen. Auf der Aussenseite dieser Flügel erblickt man 4 Scenen aus dem Leben des h. Wolfgang, und auf den Flügeln des Sockels die Heimsuchung und die Flucht nach Aegypten. Auch die Rückseite des Schreins ist bemalt mit dem riesengrossen h. Christophorus, der das Christkind durchs Wasser trägt, dazu 8 Kirchenheilige und 4 Evangelisten.

In der Composition dieses ächt kirchlichen Werkes und mehr noch in den Motiven der Darstellung ist einerseits ein Zusammenhang dieses Tyroler Künstlers mit der Eyckschen Schule nicht zu verkennen, andererseits zeigt sich aber auch in der grossartigen Bildung der Charaktere, in der trefflichen Anordnung der Gewänder, in der breiten Behandlung und der einfach plastischen Carnation der Einfluss der unserem Meister benachbarten oberitalienischen Maler.

Im Vorhofe der Kirche steht ein 1515 von *Lienhart Raunacher* aus Passau gegossener, eherner Brunnen mit recht guten Reliefs.

Ueber den Mittelpunkt des Salzkammergutes, den vorneh-

men, beliebten Badeort Ischl, der seinem Gründer und Wohlthäter, dem Wiener Arzte Dr. Wirrer, eine Statue errichtet hat, zieht sich die Strasse durch das von den Felsenkolossen des hohen Schrott und des Höllengebirges eingeschlossene Thal der Traun an die malerischen Ufer des Traunsee's, an dessen nördlicher Spitze das lieblich reinliche Städtchen Gmunden liegt, in dessen Salzoberamtsgebäude das Modellkabinet durch seine plastischen Darstellungen Hallstädter Gegenden zwar ohne Kunstwerth, doch nicht ohne Interesse ist.

Hier empfängt uns der ehrwürdig patriarchalische Zustand der holperigen Eisenbahn, die uns, wenn auch seit Kurzem mit der Kraft, doch nicht mit der Schnelligkeit des Dampfes zunächst nach Lambach führt, einem durch seine Benedictinerabtei für uns bemerkenswerthen Städtchen. Die Abtei bewahrt nämlich nicht nur eine bedeutende Kupferstichsammlung, sondern auch eine Bibliothek mit vielen miniirten Handschriften, unter denen sich besonders ein auf Pergament geschriebenes Missale durch herrliche Randmalereien auszeichnet. Auch manche werthvolle Gemälde in der Sammlung des Stiftes, unter denen einige recht gute aus der Spätzeit des Mittelalters, z. B. ein herrlicher h. Hieronymus mit seinem Löwen in der Wildniss, und eine Darstellung der durch die h. Helena veranlassten Auffindung des wahren Kreuzes Christi, aus dem J. 1486. Und wer in den Münchener Kirchen etwa noch nicht die Bekanntschaft des hier in Oberösterreich nicht minder häufigen Malers *Joachim Sandrart* gemacht hat, dem bieten hier in der Klosterkirche 9 Früchte seines geläufigen, aber geschmacklos allegorischen Pinsels die Gelegenheit dazu.

Nahe der Stadt schaut von der Höhe herab eine nicht künstlerische, aber baulich-kirchliche Curiosität: die im Dreieck und consequenten Dreisystem für 333,333 Fl. im J. 1725 (also auch durch 3 theilbar) gebaute Dreifaltigkeitskirche.

Langsamen Schrittes, vielleicht aus Respekt vor dem Sterbeorte des Kaisers Maximilian I., fährt der Zug durch das Städtchen

Wels,

an dessen unbedeutender, gothischer Kirche theils das alterthümlich romanische Hauptportal, das in roher Arbeit des 11. Jahrh. mit allerlei symbolisirenden Ungeheuern ausgestattet ist, theils die alte Glasmalerei in den 3 Chorfenstern interessant ist. Letztere, vor einigen Jahren restaurirt, prangen wieder in ihrem vollen Farbenschmucke. Das südliche derselben enthält in den unteren 3 Reihen 7 Propheten, mit schönen, ausdrucksvollen Köpfen, weiter oben Salomo, David und Saul, Moses mit dem

brennenden Busche, die Geburt Isaak's und das Opfer Melchisedech's; und ganz oben einige Tugenden und Laster. Im mittleren, viertheiligen Fenster ist das Hauptbild das Abendmahl, wobei Judas Ischarioth mit einem schwarzen Gesichte erscheint. Darunter die 4 schreibenden Evangelisten, und über dem Mittelbilde Darstellungen aus dem Leben der beiden Johannes, als der Kirchenpatrone; noch höher im Maasswerk das Antlitz Christi, die 4 evangelischen Zeichen und einige Thiersymbole des Erlösungswerkes. Endlich im nördlichen Fenster der Baum des Lebens, um dessen Stamm sich die Schlange windet, daneben Adam und Eva, in den verschlungenen Zweigen die Passionsgeschichte, in der Mitte des Baumes Christus am Kreuze, von trefflich leidendem Ausdruck, mit Maria und Johannes, und rings um diese mittlere Darstellung die Brustbilder von 4 Propheten; sodann oben die Fortsetzung der Erlösungsgeschichte bis zur Himmelfahrt und dem Lamm mit der Fahne. Es sind Malereien aus dem 15. Jahrh., die sich in der wohldurchdachten Composition, wie in der Zeichnung und leuchtenden Farbenpracht den besten Leistungen dieser Art vergleichen können.

Ausserdem befinden sich in der Halle des Westthurms mehrere Grabmale der Familie Polheim, unter denen das des Bischofs Bernhard von Stuhlweissenburg († 1508) in seinem grossen Relief, Christus am Kreuze, eine sehr tüchtige Arbeit ist.

Der Kirche gegenüber ein rundes Hautrelief, vermuthlich römischen Ursprungs aus der Zeit der Antonine: Brustbilder eines Ehepaares, von recht guter Arbeit.

Ein Abstecher nach Kremsmünster und Steyer.

Etwa 3 St. südöstlich von Wels liegt die uralte, schon von Herzog Thassilo gegründete, reiche Benedictinerabtei Kremsmünster, deren jetziges Hauptgebäude, zwischen 1725 und 1770 aufgeführt, ein Musterbild aller Ausartungen des barocken Zopfstils ist. Es besitzt aber in seiner Bibliothek und seiner (noch ziemlich unbekannten) Bildergalerie einige recht werthvolle Schätze der Kunst, zu denen ausserdem in der Kirche der Abtei 8 Glasgemälde von Aposteln kommen, welche wol aus der Schlusszeit des 13. Jahrh. stammen, da sie dem unter dem Abte Friedrich von Aich (1273—1315) lebenden Laienbruder *Herwick* beigelegt werden, der als ein vorzüglicher Meister in dieser Kunst genannt wird.

Das durch seine Eisen- und Stahlarbeiten so bekannte

Steyer

an der Enns (von Kremsmünster noch etwa 5 St. östlich entfernt), welches 1842 grossentheils niederbrannte, hat eine gothische

STADTPFARRKIRCHE,

die besonders dadurch von Interesse ist, dass sie mit dem Stephansdom in Wien denselben Baumeister, *Hans Buchsbaum*, hat. Sie stammt nämlich aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh. und wurde 1443 eingeweiht. Der Meister hat sich hier offenbar den vorangehenden Wiener Bau zum Vorbilde genommen, was besonders in der Bildung der Details in die Augen fällt.

Die ganze Kirche besteht aus 3 gleich hohen Schiffen, die bei unmerklichem Uebergang vom Langhause in den Chor im Osten polygon schliessen, und zwar das Mittelschiff mit 3, die etwas schmaleren Seitenschiffe mit je 2 Seiten des Achtecks. Die 8 Paar Arkadenpfeiler sind gegliedert wie im Stephansdom zu Wien: ein viereckiger Kern, an den sich 2 Bündel von je 3 Halbsäulen als Dienste für die Rippen der bunten Kreuzgewölbe aller 3 Schiffe und 2 Bündel von einem starken und 2 schwächeren Diensten für dieLängengurten anschliessen. Wo an den Wänden auswärts mächtige, in 4 Absätzen aufsteigende Strebepfeiler die Widerlager der Gewölbe bilden, ruhen im Innern die Gewölberippen auf Bündeln von 3 Halbsäulen. Die Vorhalle im Westen ist ein offener Durchgang unter dem Orgelchor, die an der Nordseite hat 2 ins Innere der Kirche führende Thüren, neben denen die Statuen der hh. Jacobus d. Ä., Elisabeth und Agnes stehen, Arbeiten von lieblichem Ausdruck und geschwungener Körperhaltung, wie die Skulptur sie schon im 14. Jahrh. liebte, hier aber wol noch im Anfang des 15. anwandte.

Die Fenster der Kirche, deren Maasswerk unter dem spitzbogigen Schlusse schöne, mannigfaltige Muster entfaltet, haben zum Theil noch Glasmalereien aus dem Ende des 15. Jahrh., deren Werth sehr verschieden ist, im Allgemeinen aber denen der Kirche in Wels nicht gleichkommt. Die beste derselben ist das Bild mit dem Tode Mariä, wo der Ausdruck in den Gesichtern sehr lebendig und tief empfunden ist. Die nackten Körpertheile sind noch ohne Farbe, blos mit schraffirten Schatten.

Nach diesem östlichen Seitenabstecher setzen wir die Fahrt auf der Eisenbahn über die s. g. Welser Haide fort, bis sich uns in der Nähe von

Linz

ein Blick auf die herrliche Lage der Stadt am rechten Ufer der Donau eröffnet.

In der befestigenden Kunst von grösserer Bedeutung, als in der schönen, gewährt sie dem Reisenden in dieser Beziehung nur geringe Ausbeute. Denn ebenso

unbedeutend, wie auf dem Hauptplatze die von Karl VI. errichtete Dreifaltigkeitssäule aus den Jahren 1717—23 ist, sind auch die meistens aus der Zeit des Rococogeschmacks herrührenden Kirchen. So der Dom, ein in unserem Jahrh. restaurirtes Gebäude aus dem J. 1670, das im Innern einige Grabmale und Bilder aus der Zeit des Kunstverfalls bewahrt; ebenso die Kapuzinerkirche, deren relativ bestes Werk wol das Denkmal des alten Helden Raimund von Montecuculi aus dem J. 1680 ist; ebenso endlich die gleichfalls restaurirte Stadtpfarrkirche.

Auch das Landesmuseum kann sich in seinem Inhalt mit denen anderer Städte ähnlicher Grösse nicht vergleichen. Die Mehrzahl der Gegenstände sind heimischen Fundorts und Ursprungs: römische Alterthümer, einige Holzschnitzwerke, Gemälde, Portraits, unter denen sich meines Wissens nichts Hervorragendes befindet. Interessant und belehrend ist eine sehr detaillirte Darstellung des Salzkammergutes.

Ein künstlerisch interessanter Ausflug aber lässt sich nach dem grossen Augustiner-Chorherrnstifte

St. Florian

südlich von der Donau machen, das seinen Namen von dem römischen Hauptmann hat, der, weil er während der Christenverfolgung unter Diocletian die Lehre des Heilandes bekannte, in die Enns gestürzt und von der frommen Valeria hier begraben wurde. Schon früh erbaute man über seinem Grabe eine Kirche und ein Kloster, denn Beides wurde bereits 1075 durch den Bischof Altmann von Passau restaurirt, aus welcher Zeit zum Theil die Krypta mit ihren achteckigen Granitsäulen unter der jetzigen im italienischen Rococostil um 1689—1700 von *Ant. Carlone* erbauten und von *Prandauer* 1707 vollendeten Kirche herrührt. Im Innern dieser letzteren einige schätzbare Werke italienischer Meister und ein gutes Altarblatt von *Leopold Schulze* in Wien, das den Märtyrertod des genannten Ortsheiligen darstellt. Auch die Klostergebäude besitzen reiche Kunstsammlungen mancherlei Art, darunter viele Glasmalereien aus dem 14. und 15. Jahrh. und einige miniirte Handschriften, doch sollen die im Einzelnen mir unbekannten Gemälde grossentheils nur Copien sein. Dagegen ist oder war die Münzsammlung eine der reichsten Deutschlands.

XXII.

Die Donaufahrt von Linz nach Wien.

Da die Ufer der Donau von Passau bis Linz in künstlerischer Beziehung noch ärmer sind, als die Strecke von Linz bis Wien, und bei dem Reichthum an wechselvollen Naturbildern, an Burgen, Schlössern und Klöstern das Kunstinteresse hier im Allgemeinen mit Recht in den Hintergrund tritt, so übergehe ich die erstgenannte Strecke ganz und lasse auf der letztgenannten an die Stelle der Beschreibungen und Auseinandersetzungen blosse Andeutungen und Hinweisungen treten.

Der Anfang der inselreichen Flussfahrt von Linz bis fast nach Grein bietet selbst an Naturschönheiten noch nicht Viel dar. Die Berge treten erst in der Nähe von Ardacker näher an die Ufer heran, engen den Fluss ein und geben ihm plötzlich nach Norden hin einen rascheren Fall, der, gehemmt durch die Felsenoberflächen unter dem Wasser, den „Strudel" und nachher, gebrochen durch die breiten Felsen in der Mitte des Stromes, den „Wirbel" erzeugt. Die Umgebungen des Flusses sind grossartig schön geworden: eine noch längst nicht ausgeleerte Fundgrube von Motiven für deutsche Landschaftsmaler.

Auf einem schroff in die Donau vorspringenden Felsen des linken Ufers prangt das alte Schloss Persenbeug, das die Schiffer die „böse Beuge" nennen, und gegenüber, etwas abwärts, liegt das alterthümliche Städtchen Ips, wo sich wiederum, bewirkt durch eine nahe bedeutende Flusskrümmung, ein weites Panorama bis Marbach und hinauf zu der landeinwärts auf steiler Höhe thronenden, zweithürmigen Wallfahrtskirche Maria Taferl vor uns aufthut. Bei Pechlarn erweitert sich die Thalenge, wir passiren die Burg Weiteneck (links), die auf nicht hohem, aber schroffem Felsen, mit ihren 2 quadratischen, zinnenbekrönten Thürmen den Fluss beherrscht.

Wir nähern uns dem deutschen Escurial, der auf hohem Felsen gelegenen Benedictinerabtei

Melk,

der reichsten, grossartigsten Deutschlands, die uns ein wahres Musterbild des Glanzes und der Macht der römischen Hierarchie vorführt. Sie wurde in ihrer jetzigen Gestalt von dem schon in St. Florian erwähnten Baumeister *Jacob Prandauer* aus St. Pölten 1701—36 in dem damals allein beliebten italienischen Barockstil aufgeführt und im In

nern der zweithürmigen Kirche mit kuppelbedeckter Vierung reich mit Gold, bunter Marmorbekleidung und Freskomalereien ausgeschmückt.

Ein vorzüglicher Schatz der Abtei ist die schon zum Theil aus ihrem mittelalterlichen Bestande herrührende Bibliothek mit 1500 Incunabeln, miniirten Handschriften und sonstigen Gemälden. Manche werthvolle, der Kunstwelt aber noch nicht hinlänglich bekannt gewordene Stücke besitzt ausserdem der Kirchenschatz, z. B. einen Bischofstab aus dem 13. oder 14. Jahrh., ein thurmähnliches Reliquiarium aus dem 15. Jahrh. und ein 12 F. hohes Kreuz aus dem J. 1478.

Unter dem Felsenrücken, auf dem die Abtei steht, liegt der Marktflecken Melk mit seiner stattlichen Pfarrkirche, deren Chor aus dem J. 1481 stammt. Sie enthält einige spätmittelalterliche Bildwerke.

Weiter abwärts strömt der Fluss durch ein enges Thal, das arm an Menschenwohnungen, aber reich an Sagen und Naturwundern ist. Den herrlichsten Anblick gewährt die Ruine der hoch auf einsamem Felsen trotzenden Burg Aggstein, in der einst Gottes und der Menschen Feinde hausten. Dann wird die Gegend, von Schwallenbach an, durch menschliche Wohnungen wieder belebter; man sieht unterhalb Rossatz die mit ihrem zerrissenen, zerklüfteten Grunde scheinbar verwachsenen Ruinen der Feste Dürrenstein (oder Tyrnstein), in der einst der kampflustige Richard Löwenherz 15 Monate lang gefangen gehalten wurde, bevor man ihn nach dem Schlosse Trifels brachte.

Der Reiz der malerischen Ufer dauert nur noch wenige Meilen bis Krems, dessen Piaristenkloster unter seiner gothischen Kirche eine altromanische Krypta hat. Dann wird der Fluss zu einem vielarmigen Inselmeer, das Thal erweitert sich, und man erblickt, Krems gegenüber, auf einem hohen, frei aus der Ebene aufsteigenden Berge, das Kloster Göttweih, das zweite reiche Benedictinerstift*), das der früher erwähnte Bischof Altmann von Passau 1081 für Augustiner-Chorherren einweihte, die später die Regel des h. Benedict annahmen. Die Kirche ist, abgesehen von der romanischen Krypta und dem gothischen Chore, wenigstens im Innern gleichfalls verzopft. Das jetzige Klostergebäude, ein Viereck, welches das ganze Bergplateau einnimmt, wurde bald nach einem Brande des J. 1718 erbaut, hat zwar weniger Pracht und künstlerischen Schmuck als Melk, ist aber wol ebenso reich an wissenschaftlichen und künstlerischen Sammlungen. Letztere bestehen vor-

*) Die Benedictiner liebten stolze Bergeshöhen, die Cistercienser stille, abgelegene Thäler: Bernardus (von Clairvaux) valles, Benedictus montes amabat.

zugsweise aus Alterthümern, Münzen und Kupferstichen.

Der kunstgeschichtlich wichtigste Platz der ganzen Donaufahrt zwischen Linz und Wien ist, abgerechnet das bald folgende Kloster-Neuburg, das alte

Tuln,

das, schon zu den Zeiten der Römer unter dem Namen Comagena als einer der Standörter der 3 Donauflotten, später im Nibelungenliede als ansehnliche Stadt erwähnt, eine der Rundkapellen besitzt, wie sie in Oesterreich und vorzugsweise in Böhmen aus der Spätzeit des romanischen Stils so häufig vorkommen.

In Lage, Anordnung, Stil und reicher Mannigfaltigkeit der Ornamente stimmen diese Kapellen unter einander überein: sie liegen fast alle an der Südseite grösserer Kirchen, den Haupteingang derselben zuwendend; östlich schliesst sich ihnen gewöhnlich der Halbkreis einer Apsis an, und unter ihnen befindet sich eine Krypta; sie sind sämmtlich kuppelartig überwölbt.

So auch die hier in Tuln vorhandene

DREIKOENIGSKAPELLE,

die zwar ursprünglich schon von Heinrich II. 1011 errichtet sein soll, in ihrer gegenwärtigen Erscheinung aber dem spätesten Romanismus angehört, der hier noch sogar um die Mitte des 13. Jahrh. geherrscht haben mag. Noch überall der Rundbogen, nur an den Aussenseiten der Mauern spitzbogige Blenden. Abweichend von anderen Bauwerken dieser Art, ist diese Kapelle in ihrer äusseren Form aus dem Elfeck construirt, jedoch so, dass der vortretende Portalbau und die Apsis je 2 Seiten desselben ausmachen, also nur 7 gleich grosse Seiten übrig bleiben. Dies Portal, eine Hauptzierde des Gebäudes, hat in den einspringenden Winkeln der stark vertieften Laibung jederseits 5 glatte Säulen, zu denen ausserdem noch je eine äussere, dünnere kommt. Sämmtliche Säulen haben die mannigfaltigsten, spätromanischen Blätterkapitäle. Darüber hin zieht sich ein buntes Kämpfergesims, das sich auch auswendig an den Mauervorsprüngen fortsetzt. Ueber diesem Gesims setzen sich die Säulen als Rundstäbe fort und wölben sich rundbogig über dem Eingange; dazwischen und zwischen den Säulen der Laibung liegen reich und mannigfaltig verzierte Gurten.

An der Aussenseite machen sich an jeder der 7 Seiten über dem Sockel 4 Blendarkaden bemerklich, die von Kleeblattbogen überdeckt sind, darüber die erwähnten grossen, spitzbogigen Mauerblenden, und oben unter dem Dache der gewöhnliche Rundbogenfries, über den sich das mit Zahnschnitten versehene Dachgesims hinzieht. An den sich berührenden Ecken der Seiten des Elfecks steigen Dreiviertelsäulen empor; 2 ähnliche thei-

len die Aussenseite der Apsis in 3 Felder. Ausserdem an den Enden der Apsis als Kapitäle unter dem Gesimse phantastische Thiergestalten.

Das Innere, ein kreisrunder Raum, ist von einem Kuppelgewölbe bedeckt, dessen 6 Theile, von ungleicher Grösse, durch gegliederte Rippen von einander geschieden werden. Ein Gesims scheidet diese Rippen von den darunter stehenden Wandsäulen, die in ihren Kapitälornamenten wieder ebenso reichhaltig sind, als die des Portales.

Die Krypta, welche über ihrem Eingang noch Reste eines Freskobildes zeigt, ist gleichfalls kreisrund, bedeckt mit einer viertheiligen Kuppel.

Die neben dieser Dreikönigskapelle liegende Stephanskirche hat aus ihrer romanischen Zeit nur noch die Haupteingangsthür, neben der sich die Relief-Brustbilder der 12 Apostel befinden; der Chor ist eine Zuthat des 15. Jahrh., das Innere gründlich verzopft.

Erst am Ende des weiten Tulner Feldes, auf dem der Polenkönig Sobieski 1683 seine 60,000 Mann mit den deutschen des Herzogs Karl von Lothringen vereinigte, um Wien von den Türken zu befreien, treten bei der herrlichen Burg Greifenstein die Berge des rechten Ufers wieder näher an die Donau, und bald zeigt sich das Städtchen Klosterneuburg mit seinem hochgelegenen Augustiner-Chorherrenstifte, das wir, da es von Wien aus leichter und öfter, als vom Dampfschiffe aus, besucht wird, seinen Baulichkeiten und deren Inhalte nach den Umgebungen der Kaiserstadt einfügen wollen.

Wien.

Der Charakter Wiens, als einer Kunststadt, ist ein ganz anderer, als der Berlins und des jetzigen Münchens. Es ist noch immer der, den die Baulust Karl's VI. im Beginn des vorigen Jahrhunderts der Stadt verlieh, als *Fischer von Erlach* Vater und Sohn, nebst *Martinelli* ihre noch jetzt in der Ueppigkeit des Zopfstils prangenden Gebäude aufführten. Das verhältnissmässig Wenige, was die Neuzeit an Werken der Architektur und Skulptur in und für Wien geschaffen hat, reicht noch keinesweges hin, diesen künstlerischen Charakter der Stadt zu ändern und ihr ein neues Gepräge aufzudrücken. Es hat aber allen Anschein, als wenn die nächsten Decennien ein Bedeutendes dazu beitragen werden. Denn es haben sich in den letzten Jahren nicht nur Centralpunkte zur Erhaltung und Erforschung dessen gebildet, was die Kunst früherer Jahrhunderte in sämmtlichen Kronländern geschaffen hat — und um dieses zu erhalten und zu erforschen, dazu fehlt es weder an materiellen, noch an geistigen Kräften —, sondern es sind in jüngster Zeit, seit der Ueberwindung der letzten finanziellen Krisis, auch mehrfache

Preisaufgaben für grössere monumentale Werke der Architektur und Plastik gegeben und in Folge der eingereichten Projekte zur Ausführung gekommen. Dahin gehört die Altlerchenfelderkirche, das Arsenal und seine innere Ausschmückung, die Votivkirche, die Statuen für die Elisabethbrücke und das im Gypsmodell fertige Reiterstandbild des Erzherzogs Karl. Ebenso das zunächst nur projektirte neue Universitätsgebäude. An einheitlichen Bestrebungen und einem bestimmten stilistischen Charakter fehlt es aber trotz des Vorhandenseins einer Akademie noch völlig; wenigstens hat der jetzige Director derselben, *Christian Ruben*, es noch nicht vermocht, ihr durch eigene Leistungen einen besonderen Glanz zu verleihen, obwol ihm das Verdienst nicht abzusprechen ist, Wien mit der Kunst des übrigen Deutschlands bekannter gemacht und in den Kreis der anderen Kunstvereine Deutschlands hineingezogen zu haben.

Beginnen wir auch hier unsre Rundschau mit den Thoren und den auf den öffentlichen Plätzen aufgestellten Werken der Plastik.

Unter den Thoren, die sämmtlich die innere Stadt mit dem Glacis verbinden, befinden sich nur 2, die als Kunstwerk einen Namen verdienen. Das erste ist das von *Peter Nobile* 1821—24 erbaute äussere Burgthor, das als eine simple Nachahmung der athenischen Propyläen von der viel früher entstandenen Berliner Nachbildung an Schönheit der Verhältnisse übertroffen wird. Es hat, wie dieses, an jeder Seite 6 dorische Säulen, welche die 5 Durchgänge von einander scheiden. Das andere ist das neu erbaute rundbogige Franz-Josephsthor mit den allegorischen Figuren der Weisheit und Stärke von *J. Bauer*.

Auf dem von der Burg eingeschlossenen inneren Burg- oder s. g. Franzensplatz erhebt sich ein verhältnissmässig zu grosses Denkmal der Plastik, das für den Charakter des österreichischen Kunstlebens der Neuzeit nicht ohne Interesse ist. Wir meinen das durch seine Grösse (im Ganzen 50 F.) allerdings imponirende Bronze-Denkmal des Kaisers Franz I., mit den 4 auf den Ecken des Unterbaues sitzenden allegorischen Figuren der Gerechtigkeit, Tapferkeit, Religion und des Friedens, und Basreliefs auf dem achteckigen Postament, ein ziemlich geschmackloses, forcirtes Werk des Italieners *Pompeo Marchesi* (aus dem J. 1846), der dadurch nur zu klar bewiesen hat, dass man einen solchen Auftrag lieber einem der damaligen deutschen Heroen der Plastik hätte geben sollen. Viel besser sind dagegen hier auf dem inneren Burgplatz die an dem nördlichen Gebäude desselben, der Reichskanzlei, befindlichen 4 Gruppen (Thaten des Herkules) von *Lorenzo Mattielli*.

Nahe dabei liegt der von 3 Sei-

ten von den gleichfalls zur Hofburg gehörenden Gebäuden umgebene Josephsplatz, der mit der grossen ehernen Reiterstatue des Kaisers Joseph II. von *Franz von Zauner* (aus dem J. 1805) geschmückt ist, welche nebst den Basreliefs des Postaments ihrer Entstehungszeit durch grosse Einfachheit alle Ehre macht, obwol die von der Reiterstatue Marc Aurel's auf dem römischen Capitol entlehnte Bewegung der Hand für den Kaiser Joseph nicht sehr passend ist.

Nicht weit entfernt der Neue Markt (s. g. Mehlmarkt) mit einem für die Zeit seiner Entstehung (1736) sehr trefflichen plastischen Werke, der Fontaine *Raphael Donner's.* Die Mitte bildet eine Statue der Vorsehung, welche umgeben ist von kleinen Genien und von den 4 Gestalten der niederösterreichischen Flüsse Enns, Ips, March und Traun; ein sowol in der Composition als in den einzelnen Gestalten sehr gelungenes, von dem Geschmack der damaligen Zeit rühmlich abweichendes Produkt. Von demselben Künstler rührt auch die ebenso gute Brunnengruppe Perseus und Andromeda her, die sich im Hofe des Rathhauses befindet.

Einer der lebhaftesten, elegantesten Plätze Wiens ist der „Graben", in dessen Mitte sich fast thurmhoch die s. g. Dreifaltigkeitssäule erhebt, ein pyramidal über einander gethürmtes Gewölk, an welchem allerhand Figuren angebracht sind, ein Werk des schwulstigsten Zopfstils von dem Architekten *Fischer von Erlach* und dem Bildhauer *Ottavio Burnacini* (aus dem J. 1693), das Leopold I. während einer grossen Pest gelobte. Zu beiden Seiten dieses Wolkenthurmes stehen Brunnen mit recht gut aus Blei gegossenen Figuren der hh. Joseph und Leopold, von *Martin Fischer.* — In demselben Stile erscheint auf dem Hohen Markt der von jenem *Fischer von Erlach* erbaute Brunnentempel, mit seinen Statuen, die die Vermählung Maria's und Joseph's darstellen, aus dem J. 1732.

Mehr Beachtung als der grösste Platz der Stadt „am Hof", welcher mit einer Mariensäule aus dem J. 1667 von *Balthasar Herolds* und 2 Brunnen mit Bleistatuen von *Martin Fischer* geschmückt ist, verdient wegen eines herrlichen plastischen Schmuckes der Neuzeit die benachbarte Freiung, die uns eine der schönsten Brunnencompositionen zeigt. Es ist die von *Schwanthaler* modellirte und von *Miller* in Erz gegossene Statue der Austria, welche auf einer eichenumrankten Säule steht, um die sich die 4 österreichischen Flüsse Donau, Weichsel, Po und Elbe gruppiren. Die Austria, deren Gesicht Portraitähnlichkeit mit der Kaiserin Maria Theresia hat, ist eine edle, jugendliche Gestalt mit Mauerkrone, Schild und Lanze; die

Donau richtet den Blick nach oben und lüftet ihre Locken, bei der Weichsel ist ihre Vereinigung mit der Nogat angedeutet, wie bei dem Po die mit dem Ticino; die Elbe auf ihrem phantastischen Steingebilde trägt einen Blumenkranz auf dem Haupt und eine Meermuschel in der Hand.

Nahe der Freiung erblicken wir an der Ecke der Strauchgasse das grosse Palais des Grafen von Montenuovo, in dessen innerem Hofe in einer Brunnennische die in Zink gegossene Reiterstatue des h. Georg steht, der den Drachen bekämpft, vom Bildhauer *Fernkorn*. Die Gruppe ist naturalistisch aufgefasst, lebhaft bewegt und gut ausgeführt, obwol das Ross etwas zu stark anatomisirt und namentlich die Biegung des Halses etwas hart ist. — Im Atelier dieses Bildhauers, eines der tüchtigsten und fleissigsten des jetzigen Wien, ist unlängst auch das oben erwähnte kolossale Gypsmodell zu einer Reiterstatue des Erzherzogs Karl (Bruders des letzten Kaisers Franz) fertig geworden, welches der jetzige Kaiser in dankbarer Erinnerung an den Sieger bei Aspern, in Erz gegossen, auf dem äusseren Burgplatze aufstellen lassen wird. Der Erzherzog sitzt, mit der vom Winde bewegten Fahne in der Hand, auf einem edlen Rosse und schaut nach den von ihm in die Schlacht geführten Truppen um. Die Gruppe, in jeder Beziehung noch gelungener als der Ritter Georg, ist bis zur Spitze des Marschallhutes 28 F. hoch, und wird mit dem Postamente, an dessen Ecken 4 allegorische Gestalten der Regententugenden angebracht werden sollen, eine Höhe von 48 F. erreichen, also an Grösse das Friedrichsdenkmal in Berlin noch bedeutend übertreffen.

Nachdem wir noch das ziemlich unbedeutende Reiterstandbild Franz I. von *Moll* in dem östlich an den äusseren Burgplatz grenzenden Hofgarten in Augenschein genommen, das zwar öffentlich aufgestellt, aber nicht jeder Zeit zugänglich ist, wenden wir uns zu dem diesem gegenüber liegenden Volksgarten, in welchem eins der bedeutendsten Werke der Plastik nicht öffentlich aufgestellt, aber stets zugänglich ist. Im Theseustempel, einer von *Nobile* geschaffenen ziemlich zwecklosen Nachahmung des athenischen Theseums, befindet sich nämlich die berühmte kolossale Marmorgruppe des den Centauren erschlagenden Theseus, eins der ersten grösseren Werke, mit welchem *Canova* 1783 auftrat. Diese Entstehungszeit gibt uns den Maassstab zur Beurtheilung der Gruppe, die zwar ein tüchtiges Studium der Natur und der antiken Skulptur verräth, aber doch nicht ohne theatralische Steifheit und in der Körperbildung des Centauren nicht ohne Fehler ist. Sehr verkehrt aber ist es, dass die Gruppe hinter einem Gitter steht, und nur von vorn dem

Blick des Beschauers ausgesetzt ist.

Zum Schluss der plastischen Werke ist des Projektes zu gedenken, die würfelförmigen Pfeiler des Geländers der neuen Elisabethbrücke mit Statuen zu schmücken. Zwei derselben, Niklas Graf Salm und Ernst Rüdiger von Stahremberg, waren bereits 1855 im Modell fertig, sind aber seitdem meines Wissens noch nicht zur Ausführung gekommen.

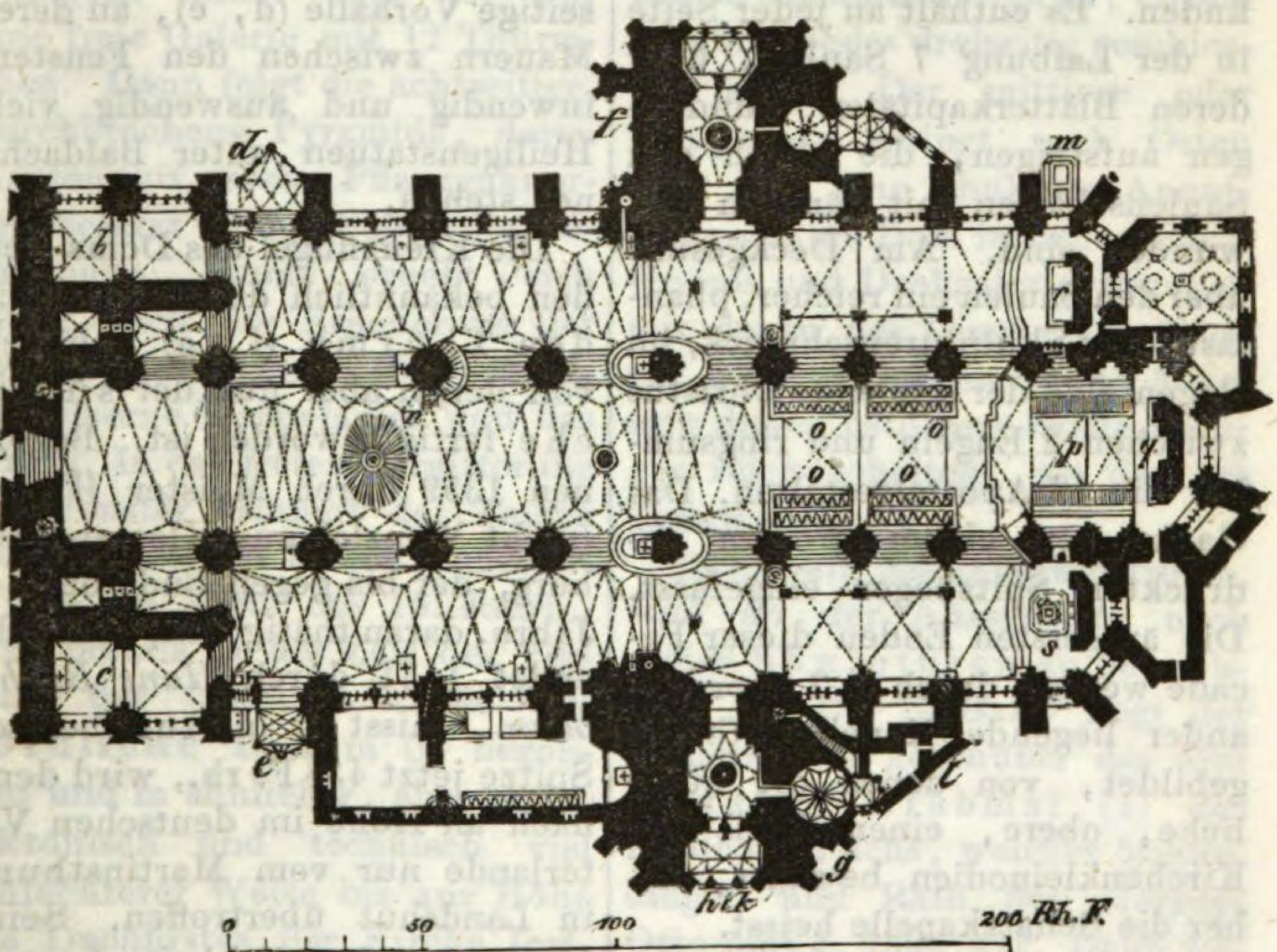
Die Betrachtung der kirchlichen Bauten der Stadt beginnen wir mit ihrem erhabenen Meisterwerke der Gothik, dem in ihrem Mittelpunkt in alterthümlicher Ehrwürdigkeit prangenden

STEPHANSDOM,

dem Hauptrepräsentanten der Gothik in den deutschen Kronländern.

Ziehen wir zunächst seine verschiedenen, schon von aussen sichtbaren Bauperioden in Betracht.

Die von einem älteren, unter



Grundriss des Stephansdoms zu Wien.

Heinrich II. Jasomirgott gegründeten, 1258 eingeäscherten Bau herrührende Westfaçade, in welcher sich der jetzt unbenutzte Haupteingang (a) befindet, zeigt nebst ihren beiden s. g. Heidenthürmen in den unteren Geschossen den spätromanischen Stil, während das grosse Fenster über dem Portal nebst der die

Mauer bekrönenden Galerie und den Pyramiden dieser Westthürme wol aus der ersten Hälfte des 14. Jahrh. stammen. Auf der Spitze dieser Thürme stehen die erst 1631 errichteten Statuen der hh. Stephanus und Laurentius. Besonders merkwürdig ist das Portal selber, das s. g. Riesenthor, das in der phantastischen spätromanischen Weise gebildet ist, wie wir es an mehreren Kirchen Bayerns (Regensburg), Schwabens und des Erzherzogthums Oesterreich (Schöngrabern) finden. Es enthält an jeder Seite in der Laibung 7 Säulen, über deren Blätterkapitälen Rundbogen aufsteigen, die gleich den Säulenschäften mit Bändern umwunden sind. Am Deckgesims über den Säulen ein reicher, phantastischer Skulpturenschmuck, im Bogenfelde der segnende Christus zwischen 2 Engeln und ringsumher die 12 Apostelgestalten. Das Ganze von einem grossen gedrückten Spitzbogen eingefasst. Die äussersten Enden dieser Façade werden durch je 2 über einander liegende Kapellen (b, c) gebildet, von denen die nördliche, obere, einen Theil der Kirchenkleinodien bewahrt, daher die Schatzkapelle heisst.

An den Langseiten des Baues finden wir zunächst die mit reich verzierten Strebepfeilern versehenen Vorsprünge dieser Eckkapellen und dann die von 2 Fensterreihen durchbrochenen Mauern des Langhauses, über welchen das zierliche Kranzgesims hinläuft, aus dem phantastische Thiergestalten als Wasserspeier hervorstehen. Noch höher die um die ganze Kirche herumlaufende Dachgalerie, über die sich an jeder Seite des Langhauses jetzt die neuen mit elegantem Maasswerk ausgefüllten Giebel erheben, die der treffliche Meister der Gothik, *Leopold Ernst*, vor Kurzem aufgeführt hat. Nur der eine, östlichste Giebel der Südseite ist alt. Diese Langseiten der Kirche haben unten je eine aussen dreiseitige, innen siebenseitige Vorhalle (d, e), an deren Mauern zwischen den Fenstern inwendig und auswendig viele Heiligenstatuen unter Baldachinen stehen.

Die Kreuzflügel des Doms werden bekanntlich durch die beiden Thürme (f, g) gebildet, von denen aber nur der südliche fertig geworden ist. Begonnen 1359 durch Meister *Wenzel* (nicht Wenzla) aus Kloster-Neuburg, der bis gegen Ende des 14. Jahrh. daran thätig war, und vollendet 1434 durch *Hans Buchsbaum*, misst er bis zur obersten Spitze jetzt 438 F. rh., wird demnach an Höhe im deutschen Vaterlande nur vom Martinsthurm in Landshut übertroffen. Seine Haupteigenthümlichkeit besteht darin, dass er scheinbar gleich von unten auf pyramidalisch aufsteigt, und erst dann sein kegelförmiges Ansehen verliert, wenn man ihn etwa an der Ecke des Platzes „Stock im Eisen“ in der Diagonale betrachtet, wo sich die Massen von

Fialen und kleinen Pyramiden vom Mauerkern ablösen und das Ganze ein leichteres Aussehen gewinnt. Im unteren Eingangsgeschosse befinden sich 3 Portale (h, i, k), mit 2 neben einander liegenden, von einem hohen Giebel überdachten Fenstern darüber, die sich an den beiden anderen freistehenden Thurmseiten wiederholen. Weiter nach oben noch ein zweites grosses Fenster und darüber 2 Giebel neben einander. Den Abschluss des Octogons bildet über der Uhr eine freie Galerie mit 12 Thürmchen. Dann folgt die achtseitige, durchbrochene Pyramide, deren Kanten mit grossen Pflanzenknorren besetzt sind. Ueber die bekrönende Blume erhebt sich jetzt, nach der Erneuerung der Spitze in den Jahren 1839—1842, der eiserne Doppeladler und das Kreuz. In der freien Vergitterung der Fenster erinnert der Thurm sehr an den des Ulmer Münsters.

Um die Mitte des 15. Jahrh., also bereits in der Zeit des Verfalls der Gothik, wurde der nördliche Thurm (f) begonnen und in ähnlicher, aber architektonisch und technisch viel schlechterer Weise bis zur Höhe des Dachfirstes der Kirche fortgeführt. Da hörte man 1511 damit auf, vielleicht weil man schon damals einsehen mochte, dass ein so schlechtes Verfahren der beständigen Verbindung mit Eisenstäben und Eisenklammern, wie wir es hier bemerken, gar nicht im Stande ist, den Thurm bis zu der beabsichtigten Höhe zu bringen. Wenigstens ist es jetzt hinlänglich klar, dass an einen Weiterbau des stehenden Thurmstumpfes nicht zu denken ist. Er müsste völlig abgetragen und von Neuem gebaut werden. Auch dieser Thurm hat eine der südlichen ähnliche Eingangshalle, aber im Innern derselben einen reicheren Schmuck von Bogen und Baldachinen.

Gleich östlich neben den Thürmen beginnt der aus dem 14. Jahrh. stammende Chor, dessen 3 Schiffe jedes dreiseitig geschlossen sind. Der mittlere oder Hauptchor springt nach Osten vor, also eine ähnliche Anordnung wie am Dom in Regensburg. Gesims und Dachgalerie stimmen mit denen des Langhauses überein, aber im Ganzen ist das Aeussere dieser östlichen Partie weniger reich gehalten, als das des Langhauses.

Bevor wir das Innere betreten, sind an der Aussenseite noch einige Skulpturen zu betrachten. An der Südseite liegt der Singerstrasse gegenüber das sehr beschädigte Grabmal (1) des Neidhard Fuchs, welcher Minnesänger und Rath des Herzogs Otto ums J. 1300 war. Dann folgen weiter an der Ostseite hinter dem Chor noch manche, künstlerisch gelungene, aber zum Theil ebenfalls beschädigte Grabsteine, z. B. der des Georg Siegenfelder aus dem J. 1517 mit Jesu Abschied von seiner Mutter und mit der Passion, und das

etwas spätere Grabmal des Rathsherrn Hutstocker mit der Kreuztragung, von *Conrad Vlauen* aus Wien. Endlich am östlichen Ende der Nordseite die steinerne Kanzel (m), von welcher Johann von Capistran 1451 zum Kampfe gegen die Türken aufforderte. Daneben ist der Eingang zur „neuen Gruft", wo man einen Zinkabguss des grossen Krucifixes erblickt, das sich unter dem südlichen Thurm in der Katharinenkapelle befindet. Diese, sowie die ihr unter dem nördlichen Thurme entsprechende Barbarakapelle, ist achteckig im Grundriss, mit einer polygonen Altarnische versehen, und mit einem Sterngewölbe bedeckt. In der Katharinenkapelle befindet sich auch ein marmorner Taufstein von einem Meister *Heinrich* aus dem J. 1481, ringsum mit sehr gut gearbeiteten Statuen der 12 Apostel.

In dem imposanten, zu Andacht und Anbetung stimmenden Inneren scheiden 6 Paar hochaufstrebende Pfeiler das 86 F. hohe Mittelschiff von den mit diesem gleich breiten, nur 69 F. hohen Seitenschiffen. Die Pfeiler, deren Bildung wir bereits in der gleichfalls von *Buchsbaum* gebauten Pfarrkirche zu Steyer (S. 314) angaben, setzen ihre Profilirung ohne Kapitäl unmittelbar in den Arkadenbogen fort, während die Dienste für die Gewölberippen mit Kapitälen versehen sind. Diese Gewölberippen bilden hier im Langhause, das offenbar jünger ist als der Chor, ein rautenförmiges Muster.

Zu den mannigfaltigen Werken der Plastik und Malerei, an denen das Innere reich ist, gehören zunächst die an fast allen Arkadenpfeilern unter Baldachinen stehenden Statuen, sodann die prächtige steinerne Kanzel (n), gleichfalls ein Werk der späteren Periode der Gothik aus dem J. 1430, das von dem oben erwähnten *Hans Buchsbaum* herrühren soll, der sich selber am Fusse unter der Treppe angebracht hat, mit einem Zirkel in der Hand, aus einem Fenster schauend. (Künstlerisch gelungener ist jedoch desselben Meisters Bild am Orgelchore, das ihn in höherem Alter mit Hammer und Winkelmaass in der Hand zeigt.) Der Schaft ist reich mit Säulen verziert, an denen Statuen von Heiligen stehen; andere befinden sich an der Brüstung zwischen den Brustbildern der in den Gesichtszügen so herrlichen 4 grossen Kirchenväter. Das Dach wird durch ein zierlich durchbrochenes Thürmchen gebildet, an dessen Untergeschoss sich ebenfalls kleine Skulpturdarstellungen aus der Geschichte Christi befinden. Was der schalkhafte Bildhauer (es sind deren 6 an der Kanzel thätig gewesen) mit dem auf dem Geländer der Treppe hinaufkriechenden Gethier, das aus Kröten, Eidechsen u. s. w. besteht, hat sagen wollen, ist nicht schwer zu errathen.

Gegen das Ende des 15. Jahrh.

sind auch die Chorstühle (o), 23 an jeder Seite, entstanden, die von demselben *Jörg Syrlin d. Ä.* herrühren sollen, dessen Werke wir vorzugsweise in Ulm fanden. Sie sind mit prächtigen Holzreliefs auf den Rücklehnen und mit Statuen zwischen den durchbrochenen Zwischenwänden versehen. Viel später, ans Ende der Renaissancezeit, gehören die Stühle im oberen Chor (p) mit vielen in Holz geschnitzten Bildnissen.

Unter den verschiedenen Altären der Kirche imponirt am Meisten der (q) des mittleren Hauptchors mit seinen Säulen von schwarzem Marmor, ein pomphaftes Produkt des Zopfstils aus der Mitte des 17. Jahrh. Aus derselben Zeit ist das auf zusammengelöthete Zinnplatten gemalte Altarbild, welches die Steinigung des h. Stephanus vorstellt. Links davon der Frauen- oder Speisealtar (r) im nördlichen Seitenchor mit einem grossen Bilde der Mariä Himmelfahrt, von *Johann Spielberger*, aus dem J. 1672. Ungleich bedeutender, als diese beiden Choraltäre ist der s. g. Theklachor (s) am Ostende des südlichen Seitenschiffs durch sein prächtvolles Grabmal des Kaisers Friedrich III., aus rothem Marmor, das von *Nikolaus Lerch* aus Leyden, der deshalb 1463 von Strassburg hieher berufen wurde, begonnen, aber erst nach des Künstlers und des Kaisers Tode 1513 vollendet wurde. Auf dem Sarkophagdeckel liegt die Gestalt des Verstorbenen, an den Seitenwänden in Hautrelief die frommen Stiftungen desselben; an den Schranken, die den Sarkophag umgeben, Apostel und andere Heilige. Die Arbeit verräth zwar kein besonderes Formgefühl, aber grosse technische Geschicklichkeit. Darüber hängt das Altarbild die Kreuzigung, von dem in Wiener und Münchener Kirchen sehr verbreiteten, dem Geschmack seiner Zeit huldigenden *Joachim Sandrart.*

Ausser diesen Altären der 3 Chöre finden sich noch eine Menge anderer an den Arkadenpfeilern und in den Seitenschiffen, die sich durch ihren mehr oder weniger ausgebildeten Rococostil hervorthun. Das Einzige, was noch einige Aufmerksamkeit verdient, ist die unter der erwähnten Schatzkapelle am Westende des nördlichen Seitenschiffes liegende Eugenkapelle (b), die das Grabmal des berühmten Prinzen Eugen († 1736) enthält. Sie wurde vor einigen Jahren erneuert und mit Freskobildern aus der Passionsgeschichte von *Johann Ender* geschmückt. Die darüber liegende Schatzkammer enthält ausser ihren Reliquien von Heiligen und Märtyrern auch einige nicht unbedeutende spätmittelalterliche Altarbilder.

Ein höchst eigenthümliches Werk der Architektur ist die gothische Nationalkirche der Böhmen,

Maria Stiegen

(d. h. Maria am Gestade), aus deren unregelmässigem Grundriss schon hervorgeht, dass sie nicht nach Einem Plan erbaut sein kann. Sie ist einschiffig, hat aber eine auffallend bedeutende Länge im Verhältniss zur Breite und eine unregelmässige Verbindung des Schiffes mit dem Chor. Am Aeusseren machen sich 2 ziemlich überladene, vorspringende Portale bemerklich, die, einander in der Form ähnlich, wol erst der 2. Hälfte des 15. Jahrh. angehören. Das Hauptportal der Westseite hat nämlich eine sehr tiefe Thürlaibung, mit sockelartigen verzierten Mauervorlagen und darüber Nischen mit Baldachinen, zu denen die Statuen nicht mehr vorhanden sind. Das Ganze ist überdacht von einem flachen, gerippten Kreuzgewölbe, dass nach aussen die Gestalt eines reich verzierten Baldachins von der Form des Eselsrückens hat. Aehnlich ist das Portal der Südseite.

Seltsamer Weise erhebt sich der Thurm nicht etwa an der West-, sondern an der Südseite des Langhauses, da wo dieses an den Chor grenzt. Er ist von siebeneckiger Grundform und besteht aus 5 Stockwerken, sammt dem Helm. Am reichsten ist das fünfte gegliedert, dessen Fenster reich profilirte Laibungen haben und von geschweiften Spitzbogen bedeckt sind. Zwischen denselben treten kleine Spitzsäulen aus der Mauer hervor. Den oberen Abschluss dieses Geschosses bildet eine Brüstung mit durchbrochenem Maasswerk, hinter dem sich der höchst phantastisch gebildete durchbrochene Helm erhebt. In sonderbarer, ungothischer Weise schliesst er nicht mit einer Pyramide, sondern mit einer durchbrochenen Kuppel ab. Alle Ornamente dieses Helms sind aber rein gothisch gebildet.

Das Schiff der Kirche besteht aus 5 Gewölbejochen von verschiedener Grösse; an den beiden östlichsten derselben 2 kleine Ausbauten und an der Südseite ein ähnlicher, aber im schiefen Winkel verschnittener. Diese sämmtlichen Räume sind von gedrückten Netzgewölben mit ziemlich tief herabhangenden Rippen bedeckt. An den Wandpfeilern befinden sich in gleicher Höhe mit dem Anfang der Gewölberippen Consolen, auf denen Statuen unter Baldachinen stehen. Am westlichen Ende des Langhauses ein Musikchor, und darüber ein hohes, breites Fenster. Die anderen Fenster des Langhauses sind zum Theil vermauert.

Der eigentliche Chor der Kirche, 1394 von Meister *Michael Weinwurm* begonnen, ist sehr lang, dreiseitig geschlossen und in seinen 3 vollständigen Jochen mit einfachen Kreuzgewölben bedeckt, auf deren Schlusssteinen die Symbole der 4 Evangelisten in Stein gehauen sind. Die Gurten entspringen unmittelbar aus den reich profilirten Wandpfei-

lern, an denen gleichfalls Figuren unter Baldachinen stehen. Die breiten, schlanken Fenster des Chores haben gutgebildetes Maasswerk und Glasmalereien, die einen Hauptschmuck der Kirche ausmachen. Die an der Ostseite mit dem Leben und Leiden Christi und andern biblischen Scenen sind alt, die an der Südseite mit den Bildern von 4 böhmischen Schutzheiligen sind neuere Arbeit von *Gottlieb Mohn* nach Zeichnungen von *L. Schnorr*. Nach der Erneuerung der Kirche, die ihr im J. 1820 zu Theil wurde, erhielt sie auch ein Altargemälde von *Kupelwieser*.

Ein anderer gothischer Bau ist die neben der Burg liegende dreischiffige Hofpfarr- oder

AUGUSTINERKIRCHE,

die 1327—29 unter Friedrich dem Schönen erbaut, 1783 erneuert und in Folge der Beschiessung von 1848 mit einem neuen, aber höchst geschmacklosen, kaum noch gothisch zu nennenden Thurm des Baumeisters *Sprenger* versehen wurde.

In Ermangelung von architektonischen Besonderheiten im Innern — die Arkadenpfeiler sind achteckig mit Dreiviertelsäulen an den Ecken — betrachten wir hier einige Kunstwerke anderer Art. So unbedeutend das Freskobild hinter dem Altar, die Apotheose des h. Augustin, von dem manierirten *Maulbertsch* ist, so beachtenswerth ist das im südlichen Seitenschiff angebrachte Grabmal der Erzherzogin Christina († 1798), der Gemahlin des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen, ein Meisterwerk *Canova's* aus dem J. 1805. Es ist eine im Relief vor uns stehende Pyramide, zu deren offener Grabesthür sich mehrere allegorische Figuren, als Andeutungen der Tugenden der Verstorbenen, hinbewegen. Gegen die Composition des Ganzen liessen sich erhebliche Einwendungen machen, aber die einzelnen Gestalten athmen ganz den Geist der dem Künstler eignen Zartheit und Tiefe der Empfindung.

Südlich neben dem Chor ist der Eingang in die zweischiffige s. g. Todtenkapelle, in welcher sich das grosse Grabmal des Kaisers Leopold II. von *Franz Zauner* befindet, das, obwol jenem Canova'schen Grabmal ungefähr gleichzeitig, noch als eins der jüngsten aus der Periode der Geschmacksverirrung anzusehen ist. Im Harnisch und römischen Imperatorenmantel ruht der Kaiser auf dem Deckel des Sarkophags, betrauert von der sich über ihn neigenden Gestalt der Germania.

Einer ziemlich frühgothischen Zeit gehört die abgelegene Minoritenkirche zu Maria Schnee an, die uns am Aeusseren an der Westseite ein recht hübsches spätgothisches Portal mit reich gegliederter Laibung, mehreren Statuen neben demselben und Skulpturen im Bogenfelde über der Thür beut. Im Innern besitzt sie ausser einigen unbe-

deutenden Bildern, zu denen auch das Altarblatt von *Unterberger* gehört, eine in ziemlich matten Farben gehaltene grosse Mosaiknachbildung des Leonardo'schen Abendmahls von *Raffaeli* aus Mailand, und seit Kurzem ein Denkmal, das die in Wien lebenden Italiener dem 1782 hier gestorbenen, in der Michaelskirche ruhenden Dichter Metastasio durch den römischen Bildhauer *Vincenzo Lucardi* anfertigen und im südlichen Seitenschiffe aufstellen liessen. Auf einem viereckigen Postament, dessen Seiten mit Basreliefs aus dem Leben des Dichters geschmückt ist, sitzt Metastasio mit aufwärts gerichtetem Blick, im Kostüm eines Abbaten. Das künstlerisch mittelmässige Werk gereicht mehr den Stiftern, als dem Künstler zur Ehre, keinenfalls aber einer Kirche zum Schmuck.

Aus der Zeit der Gothik ist höchstens noch die im Innern sehr einfache Kirche der kaiserlichen Hofburg zu erwähnen, die ausser einem Altarbilde von *Donner* keine nennenswerthen Kunstschätze besitzt. Ebenso wenig lohnt es sich der Mühe, die Kunstwerke der 1626 ganz modernisirten Michaelskirche aufzusuchen. Sie besitzt deren ziemlich viele, aber mit Ausnahme der Altarblätter von *L. Schnorr* ziemlich unbedeutende oder geschmacklose.

Ein von aussen sehr imponirender, weithin sichtbarer Bau ist die für den Charakter des Zopfstils interessante Kirche des h. Karl Borromäus am Glacis auf der Wieden, welche ihre Entstehung einem während der Pest 1713 von Kaiser Karl VI. gethanen Gelübde verdankt. Sie ist ein Hauptwerk des älteren *Fischer von Erlach*, der dasselbe 1716 begann. Die Vollendung geschah 1736 durch *Martinelli*. Es ist ein natürlich nicht orientirter Kuppelbau mit einer römisch-korinthischen Vorhalle, nach Art der Minarets flankirt von 2 Thürmen oder vielmehr Säulen, die (ähnlich der Trajanssäule) mit Reliefs aus der Geschichte des Kirchenheiligen spiralförmig umwunden sind. Oben darauf steht ein Tempelchen. Neben diesen Säulen stehen etwas niedriger, rechts und links von der Façade, die Glockenthürme, deren viereckiger Körper 3 Pilasterstellungen übereinander, eine Art von Triumphbogen im Erdgeschoss und ein Zwiebeldach als Decke hat. Die Skulpturen des Giebelfeldes über der Vorhalle, sowie die Bildwerke und Malereien im Innern tragen ganz den Charakter der Entstehungszeit des Baues. Ein grosser Theil der Fresken ist von dem ehemaligen Hofmaler *Rottmayr*.

Mit Uebergehung mehrerer derselben Zopfzeit angehörenden, weniger bedeutenden Gotteshäuser, zu denen z. B. die gleichfalls von *Fischer von Erlach* aufgeführte Peterskirche gehört, bleiben uns noch einige der

neuesten Zeit entstammende Kirchen übrig, unter denen die älteste die von *Rösner* 1840—45 im Rundbogenstil erbaute des h.

Johann von Nepomuk

in der Jägerzeil ist. Die nach Osten liegende Hauptfaçade — der Chor sieht nach Westen — hat eine Vorhalle, die an den Seiten mit den Statuen des h. Ferdinand von *Bauer* und der h. Anna von *Klieber* und über der Hauptthür mit einem Basrelief, der h. Wenzel, von *Klieber*, versehen ist. Die drei gleich hohen Schiffe bieten in ihrem Aufbau wenig Erfreuliches dar. Statt des den Seitenschiffen fehlenden hinlänglichen Lichtes sind diese an den Wänden mit je 7 Fresken von *Führich* nicht geschmückt, sondern begabt worden. Sie stellen die Stationen des Leidens Christi dar, und sind in der Färbung namentlich des Fleisches durchaus misslungen. Bedeutend besser sind die Bilder der (westlichen) Seitenaltäre von *Leopold Schulz*, wo wir in einem sehr sinnreichen Parallelismus links die Anbetung der Könige in Fresko und darunter Christus am Kreuz in Oel, rechts die Auferstehung in Fresko und darunter eine Pietà in Oel erblicken. Endlich in der Chorapsis ein gutes Freskobild von *Kupelwieser:* die Aufnahme des Kirchenheiligen in den Himmel.

Architektonisch in jeder Beziehung interessanter ist die leider noch sehr unfrei liegende, den 7 Zufluchten geweihte

Altlerchenfelderkirche,

die von dem genialen Schweizer Architekten und Dichter *Johann Georg Müller* begonnen und erst nach seinem früh erfolgten Tode 1853 vollendet wurde. Es ist eine in ihrer Verbindung des deutsch- und italienisch-romanischen Stils originelle, aber nicht tadellose rundbogige Pfeilerbasilika aus Backsteinen, die aus einem hohen breiten Mittelschiff, 2 niedrigen, halb so breiten Seitenschiffen, einem kaum vorspringenden Querschiff und einem äusserlich dreiseitig geschlossenen Chor besteht. Das westliche Ende der Schiffe bildet eine Vorhalle, über der sich die beiden Thürme erheben, welche quadratisch nur die Breite der Seitenschiffe haben und daher im Vergleich mit dem breiten Mittelbau der Façade einen mageren Eindruck machen, auch in ihren Geschossen nicht sehr organisch verbunden sind. Ebenso wenig ist es zu billigen, dass dem Mittelschiff statt der gewöhnlichen, rundbogig geschlossenen, kreisrunde Fenster gegeben sind und noch weniger, dass sich eine im Vergleich mit den Westthürmen allzu bedeutende achteckige Kuppel über der Vierung erhebt.

Im Innern macht sich eine eigenthümliche Anordnung der Arkadenbogen bemerklich. Sie bilden nämlich in beiden Reihen je 2 Gruppen, die aus einem mittleren breiten und höheren, und 2 seitlichen halb so breiten, viel niedrigeren Bogen bestehen, was

zwar für das Auge einen angenehmen Wechsel hervorbringt, mit dem Gesetze des Romanismus aber nicht in Einklang zu bringen ist, und ausserdem den Wänden die zur Bemalung geeigneten Flächen benimmt oder wenigstens beeinträchtigt. Das Mittelschiff ist mit 2 rundbogigen, flachen Kreuzgewölben, die Seitenschiffe mit flachen Kuppelgewölben bedeckt, die zwischen breite Gurtbogen gespannt sind.

Der grossartige Freskenschmuck, den das Innere gegenwärtig durch *Kupelwieser*, *Führich* und deren Schüler erhält, ist das Bedeutendste, was gegenwärtig im ganzen Umfange des Kaiserstaats an kirchlicher Malerei zur Ausführung kommt, und wird sich nach seiner Vollendung den neuen Münchener Werken gewiss würdig zur Seite stellen können.

In der bereits fertigen Vorhalle von *Binder* auf 6 Wandflächen die 6 Schöpfungstage, zu denen in der Bogenlaibung über dem Eingange die Sabbathruhe Gottes kommt. In den 4 Feldern der Gewölbe die 12 Himmelszeichen. — Dann folgt der Raum unter dem Musikchore, der, gemalt von *Leopold Schulz*, in ein Hauptbild und 2 Seitenbilder zerfällt. Da diese letzteren über den Beichtstühlen sein werden, so stellen sie den reuigen Petrus und die büssende Magdalena dar. Das Hauptbild (über dem inneren Portal) zeigt, mit Hindeutung auf den Zweck des Musikchores, die Bundeslade, neben welcher einerseits David, Assaph und andere Gestalten mit Posaunen und Psaltern, andererseits 6 Dichter heiliger Gesänge stehen. Auf die Bundeslade senkt sich ein Gewölk herab, und im Lichtglanz wird das Mysterium der katholischen Messe, die h. Eucharistie in Kelch und Hostie, sichtbar.

Die beiden Seitenschiffe, welche von *Engerth* und *Schömann* gemalt werden, sind für Hauptpersonen aus dem alten Testamente bestimmt: Noah, Abraham, Moses, Aaron, Josua, David, Elias und Johannes der Täufer als Verkündiger des neuen Bundes; dazu in den 4 Gewölbekuppeln die 4 grossen Propheten, umgeben von jedesmal 4 alttestamentlichen Begebenheiten, die auf die Erfüllung im neuen Bunde hinweisen.

Das den Malern *Blaas* und *Meyer* übertragene Mittelschiff bildet an jeder Seite 2 grosse Flächen, die je eins der Rundfenster umschliessen. Jede dieser 4 Flächen ist für 2 grössere Gemälde bestimmt, die von mehreren kleineren umgeben werden. Die 8 grossen Gemälde sind die Verkündigung, die Geburt Christi, die Taufe im Jordan, die Bergpredigt, das Gebet am Oelberg, die Auferstehung, die Himmelfahrt und die Ausgiessung des h. Geistes. In den Umrahmungen wird Christus in 8 verschiedenen Situationen auf Goldgrund erscheinen; oberhalb derselben in Medaillons symbolische Thiere, und unterhalb, sowie am Musik-

chore, die 12 kleinen Propheten. An den Gewölbekappen der himmlische Bräutigam, die Braut und die christlichen Tugenden in Medaillons.

Die Kuppel umfasst in ihren 8 Seiten die wunderbar schön ausgeführten 8 Seligpreisungen, jede derselben durch ein concretes Beispiel aus der biblischen Geschichte oder aus der Legende veranschaulicht; in der Umrahmung die entsprechenden Worte des Evangeliums. Diese, sowie das Querschiff, das auf den Wänden oberhalb der Altäre Maria als Mutter Gottes und die Einsetzung des Abendmahles enthalten wird, sind das Werk *Kupelwieser's*.

Endlich der Chor, von *Führich* und *Engerth* fast vollendet. Er bietet auf 2 grösseren Wandflächen die Auferweckung des Lazarus und den ungläubigen Thomas, auf 4 kleineren Feldern die beiden Zufluchten der Schutzengel und der armen Seelen, Christus mit Petrus auf dem Meere und Christus in Emaus, zuletzt in der runden Apsis auf Goldgrund *Führich's* grosses Bild der Dreifaltigkeit mit den 9 Chören der Engel.

Am Triumphbogen des Choreingangs eine plastische Darstellung Christi.

Diesem neuen romanischen Kirchenbau wird sich hoffentlich binnen wenigen Jahren die zum Andenken an die Errettung des Kaisers aus Mörderhand zu errichtende, gothische

VOTIVKIRCHE zum Salvator würdig anreihen, deren Grundstein im April 1856 auf dem Glacis vor dem Schottenthore gelegt worden ist. Nach dem zur Ausführung kommenden gekrönten Projekte des jungen Architekten *Heinrich Ferstel* wird das Gebäude aus einem überhöhten Mittelschiff mit 2 niedrigen Seitenschiffen bestehen, von denen aus sich Strebebogen zn jenem schlagen. In den Ecken des weit vorspringenden Querschiffs und des Langhauses stehen kleine, dreiseitige Kapellen, und über der Vierung wird sich ein achtseitiger Kuppelthurm erheben. Alle Strebepfeiler treten nach innen und bilden eine Reihe von Kapellen, die freilich hier für eine Votivkirche wol ebenso wenig passen werden, als das über dem Kapellenkranze des Chores projektirte Oratorium. Eine besonders reiche Ausbildung wird bei der verhältnissmässig grossen Breite der Kirche die Westfaçade mit ihren beiden mächtigen Thürmen erhalten. Nach Art der französischen Gothik werden die Hauptgeschosse horizontale Abschlüsse durch Galerien erhalten, wobei es natürlich an einer prachtvollen Fensterrose im Hauptgeschoss des Mittelbaues nicht fehlen wird. Wenn übrigens die Strebepfeiler hier im Westen so glatt und schmucklos werden, wie die vorhandenen Zeichnungen es angeben, so werden sie mit jenem Reichthum der Façade unange-

nehm contrastiren. Andere, gleichfalls in den Zeichnungen sich bemerklich machende Ungehörigkeiten in den Uebergängen der Thurmgeschosse wollen wir lieber einstweilen noch unberührt lassen. — Bereits ist einer der Altäre der Kirche fertig: der, welchen die Stadt Steyer stiften wird, ein kolossales, im reinsten gothischen Stile durchgeführtes Werk von *Schönlaub* in München.

Kirchliche Gebäude, die nur wegen einzelner darin befindlicher Gemälde Erwähnung verdienen, sind die Schottenkirche, das Mechitaristen-Kloster Maria Schutz, das im Refectorium ein bemerkenswerthes Freskobild von *L. Schnorr*, die Speisung der 5000 Mann, enthält, und die Piaristenkirche in der Josephstadt mit der Vermählung Mariä von *Karl Rahl*.

Da die meisten der künstlerisch bedeutenden Werke der Profanarchitektur zugleich Sammlungen von Kunstwerken enthalten, deren Besuch weiter unten folgen wird, so wandern wir zunächst zu Wiens jüngstem, ausgedehntestem und grossartigstem Werke der Architektur hinaus, dem

ARSENAL,

das, vom künstlerischen Standpunkt betrachtet, im Allgemeinen als glänzender Anfang einer auch hier neu anbrechenden Epoche der Kunstthätigkeit zu betrachten ist.

Das nach den Entwürfen der Architekten *van der Null* und *Sicardsburg* im maurisch-romanischen Stil aus Backsteinen erbaute, im J. 1856 baulich beendigte Arsenal ist ein ungeheurer Gebäude-Complex, dessen zusammenhangende Aussengebäude ein Rechteck bilden von 2280 zu 1512 F. Seite, mithin von fast 3½ Millionen □F., ein Flächenraum, auf dem bequem eine kleine Stadt stehen könnte. Diese Aussengebäude enthalten 8 Wohngebäude, resp. Kasernen, die Commandantur, das Spital mit der Kirche und 6 Depots. Innerhalb des von ihnen eingeschlossenen Raumes und parallel mit den kurzen Seiten des Rechtecks befindet sich zunächst der geistige, ideale Theil des Ganzen, das von *Hansen* erbaute Waffenmuseum, sodann der Kanonenhof, die Gewehrfabrik, die Maschinenwerkstätten, das Giesshaus u. s. w., und neben diesen, parallel mit den langen Seiten des Rechtecks, die Werkstätten der nöthigen Handwerker. Da das ganze Dach der Aussengebäude terrassirt und mit Brustwehren und Schiessscharten versehen ist, und im Untergeschoss überall Kanonenluken angebracht sind, so ist der gesammte Gebäude-Complex als eine Festung anzusehen, die nöthigenfalls die ganze Garnison der Stadt, etwa 20,000 Mann, in sich aufnehmen könnte.

Die beiden, künstlerisch am Meisten hervorragenden Gebäude des Ganzen sind das Commandanturgebäude und das Waffenmuseum. Jenes, das den mittleren Theil der nach der

Stadt sehenden Nordseite bildet, überragt durch seine Geschosse wie durch seine Eckthürme die anstossenden Seitenflügel bei Weitem. Seine überreich verzierte Façade zeigt am vorspringenden Mittelbau das Standbild der Austria, und an den beiden Eckthürmen links und rechts die Gestalten derjenigen Gewerbe, Künste und Wissenschaften, die sich als helfende oder dienende Schwestern der Kriegskunst erweisen; sämmtlich vom Bildhauer *Gasser*. Ein sehr unpassender, constructiv nicht nothwendiger Tunnelbogen, von vorspringenden Pfeilern flankirt, führt in ein Thorgewölbe, mit dem auf einer Säule ruhenden gekrönten Löwen Habsburgs als Wappenhalter. Wer aus diesem Gewölbe die Treppe rechts hinauf ins erste Geschoss geht, findet sich durch manche stilistische Abnormitäten und Absurditäten, besonders in der Form der gewölbetragenden Säulen, in den gekuppelten Fenstern und in den Thürverzierungen unangenehm überrascht; wir verlassen daher lieber durch den anderen, nach Süden gelegenen Tunnelbogen das Commandanturgebäude und betreten eine Esplanade, die uns den prachtvollen Anblick des

WAFFENMUSEUMS

beut. In diesem edelsten, künstlerisch durchgebildetsten Theile des Ganzen hat der Meister *Theophilus Hansen* das System des überhöhten Rundbogens mit einer Consequenz und in einer Weise durchgeführt, die dem Bau einen wunderbaren Charakter des Ernstes, der Festigkeit und Würde verleiht. Die Façade des überhöhten, vorspringenden Mittelbaues, der die s. g. Ruhmeshalle ausmacht, hat unten 3 hohe Portale, zwischen denen sich schlanke Säulen erheben, welche auf skulpirten Kapitälen die Statuen der 4 militärischen Tugenden Tapferkeit, Aufopferung, Fahnentreue und Klugheit tragen. Darüber springt ein grosser Balcon hervor, auf den die 3 grossen Rundbogenfenster des Hauptgeschosses stossen. An den Fensterwänden stehen auf Consolen 4 kleinere allegorische Figuren der Kardinaltugenden. Mit der reichen Belebung dieses mittleren Theiles der Façade stimmt das kahle Aeussere der ringsum liegenden Mauerflächen nicht sehr überein. Während die Seitenflügel des Waffenmuseums von einem vorspringenden Zinnenkranz bekrönt werden, deren Schiessscharten sich bis zur Regenrinne herabsenken, bilden die Zinnen des Mittelbaues breite Galerien mit 4 Eckthürmen. Von ihnen umgeben erscheint die mächtige Halbkuppel, welche den obersten Abschluss des Mittelbaues ausmacht, als ein meines Erachtens ungehöriger Abschluss, der nur durch seinen im Innern uns sichtbar werdenden Zweck einige Rechtfertigung erhält. Im Aeusseren ist er mit allen übrigen abschliessenden Linien des Baues nicht in Einklang zu bringen.

Der erwähnte Eingang in diesen Mittelbau bringt uns zunächst in eine heitere Vorhalle und dann auf die Treppe, deren Seitenwände zwischen Säulenbogen und in Nischen militärische Embleme, Rüstungen und Standbilder tragen werden. Sie führt in den von jener Kuppel überwölbten, quadratischen Hauptsaal, der sein Licht theils von oben, theils von Norden durch die 3 grossen Rundbogenfenster erhält. Er ist zur Aufbewahrung der historischen Rüstungen und Trophäen, sowie an seinen Wänden und Gewölbefeldern zur Aufnahme von Freskobildern bestimmt, mit deren Ausführung der ebenso tief denkende, als künstlerisch durchgebildete, geniale *Karl Rahl* vom Kaiser beauftragt worden ist. Die bereits fertigen Entwürfe des Meisters zeigen uns nämlich die historische Veranschaulichung der 4 Prinzipien, aus denen sich der Krieg vom Standpunkt der göttlichen und moralischen Weltordnung rechtfertigen lässt. Es sind die Befreiung von fremdem Drucke, die Vertheidigung des Vaterlandes gegen den Uebermuth der Feinde, der Kampf für Cultur und Religion und der Kampf für Gesetz und Autorität. Daher die 4 symbolischen Gestalten, welche auf Goldgrund oben unter der Kuppel erscheinen sollen: Gideon, der Israel von den Midianitern befreit, David, der den Goliath erschlägt, Josua, der das Land der Verheissung erringt, und der Erzengel Michael, der den Satan besiegt. Danach bestimmt sich auch die Reihenfolge der historischen Begebenheiten, durch welche in den 4 Hauptbildern diese Prinzipien veranschaulicht werden. Unter Gideon wird nämlich erscheinen Karl der Grosse, der die Avaren besiegt, unter David Friedrich der Streitbare, der die Mongolen an der Leitha besiegt, unter Josua Leopold der Tugendhafte, der die Mauern von Ptolemais erstürmt, und unter dem Erzengel Michael Rudolph von Habsburg, der den Ottokar von Böhmen besiegt.

Durch diese Hauptbilder, die neben sich in den Bogenlaibungen an jeder Seite je 2 allegorische Gestalten der Provinzen der Monarchie erhalten werden, sind auch zugleich die 4 Kardinaltugenden Weisheit, Tapferkeit, Frömmigkeit und Gerechtigkeit angedeutet, welche ganz oben unter der Kuppel, diesen Bildern entsprechend, angebracht werden. Endlich noch der über den Lünetten hinlaufende Fries, durch welchen die Verbindung zwischen den 4 grossen Einzelgestalten und den historischen Begebenheiten vermittelt werden soll. Er enthält die Darstellung des Culturzustandes der im alten Noricum an der Donau wohnenden Völker, denen der h. Severinus das Christenthum verkündigt; bis die Stürme der Völkerwanderung hereinbrechen und mit

den Awaren Barbarei und Laster jeder Art an die Stelle der altgermanischen Tugenden treten.

Für die Decorirung der beiden angrenzenden, langen Waffensäle, die zur Aufnahme moderner Waffenvorräthe bestimmt sind, wird *Rahl* seine Stoffe aus der neueren Geschichte Oesterreichs entnehmen.

Wir enthalten uns aller Betrachtungen über diesen reichen, wohldurchdachten Inhalt der künftigen Fresken des Kuppelsaales, so sehr derselbe auch dazu aufforderte, können aber nicht unterlassen, die sichere Hoffnung auszusprechen, dass die Ausführung dieser Entwürfe in der Geschichte der österreichischen Kunstthätigkeit ebenso sehr Epoche machen wird, wie das Hansensche Waffenmuseum selber es gethan hat, und die Fresken in der Altlerchenfelderkirche es thun werden.

Bei der Durchwanderung der in Wien vorhandenen öffentlichen und der verhältnissmässig vielen Privat-Kunstsammlungen, die sich in Palästen zerstreut finden, bietet sich zugleich die Gelegenheit, mehrere der künstlerisch beachtenswerthen Werke der Profanarchitektur, die meistens ihre Entstehung der Baulust Karl's VI. und seiner Zeit verdanken, zu erwähnen. Wir eröffnen diese Wanderungen mit der

Kaiserlichen Hofburg,

einem unregelmässigen, aus sehr verschiedenen Zeiten stammenden Gebäude. Den östlichen, ältesten Theil bildet der schon im 13. Jahrh. zuerst aufgeführte s. g. Schweizerhof, durch Rudolph II. und Leopold I. mehrfach umgebaut. Ihm gegenüber, also westlich, liegt der Amalienhof, aus dem Ende des 16. Jahrh. Südlich das unter Leopold I. aufgeführte lange Mittelgebäude, das besonders die kaiserlichen Wohnzimmer, den für Festlichkeiten und Bälle eingerichteten, prachtvollen Rittersaal, die Wache und das innere Burgthor enthält. Gegenüber, als nördlicher Theil, die nach *Fischer von Erlach's* Plan erbaute, ehemalige Reichskanzlei, die im Innern 3 grosse enkaustische Wandgemälde von *Peter Krafft* (Rückkehr des Kaisers Franz I. am 27. Nov. 1809, seine Rückkehr nach dem Pariser Frieden und seine erste Ausfahrt nach der Genesung 1826), und an der Aussenseite die oben erwähnten Reliefs besitzt.

Die entweder ganz oder theilweise in die Kunst einschlagenden Sammlungen der Burg sind: 1) das Münz- und Antiken-Kabinet; 2) die Schatzkammer; 3) die Hofbibliothek nebst der dazu gehörigen Kupferstichsammlung.

Das Münz- und Antiken-Kabinet, das vom letzten Kaiser Franz im Fache der Münzen und geschnittenen Steine bedeutend vermehrt und im Fache der Antiken begründet wurde, umfasst 8 Abtheilungen, von denen

folgende 5 hier in der Burg aufgestellt sind: 1) die antiken Vasen; 2) die Bronzen und oriental. Münzen; 3) die mittelalterlichen Münzen und Medaillen; 4) die griechischen und römischen Münzen; 5) geschnittene Steine und antike Monumente in Gold und Silber. Die übrigen 3 Abtheilungen: Marmorwerke, Inschriftsteine und ägyptische Alterthümer, befinden sich im unteren Belvedere. Von jenen 5 ziehen wir, dem Plane unsres Handbuches gemäss, nur die erste ziemlich unbedeutende und die letzte höchst wichtige in Betracht.

Die Vasensammlung, deren eine Hälfte die ehemalige Sammlung des Grafen Lamberg ausmacht, unterscheidet sich von den Berliner und Münchener Sammlungen, denen sie an Zahl und Bedeutsamkeit weit nachsteht, dadurch, dass ihre Gefässe fast nur aus Unteritalien und Sicilien, wenige aus Vulci oder dem übrigen Etrurien stammen. Denn die Lambergsche Sammlung hatte bereits lange vor den etrurischen Ausgrabungen bestanden. Da die Numerirung der Gefässe nicht durch die ganze Sammlung geht, sondern bei jedem Kasten wieder von vorn anfängt, so folgen wir in der Hervorhebung der künstlerisch bedeutendsten Stücke keinem historischen Faden, sondern der zufälligen Aufstellung.

Der Kasten I enthält fast nur Vasen des ältesten Stils. Im Kasten II: Eine schöne Schale mit Thetis, die, den Harnisch des Achilles tragend, auf einem Seepferde sitzt (57); eine Amphora mit Medusenhäuptern (60); 3 Schalen, mit Apollo auf einem Greif (105), Europa auf einem Stiere (107) und Artemis auf einer Hirschkuh (109). Im Kasten III: ein Mischgefäss mit einer Vorstellung aus dem Mythus der Antiope (125), ein Wasserkrug (Hydria) mit Triptolemus zwischen Demeter und Kora (263), eine Vorstellung, die sich auch im Kasten IV auf einer grossen Amphora (22) wiederholt. Daselbst auch ein Mischgefäss mit der Hochzeit des Dionysus und der Ariadne (41), und die Vase des zierlich steifen Stils (obwol roth auf schwarzem Grunde) mit Poseidon, der die Insel Nisyros auf den Riesen Ephialtes wirft (67); eine Amphora mit Eos und Kephalos (74), eine ähnliche schönen Stils mit einer Nike, die einem Sieger im Leierspiel eine Leier überbringt (78). Prächtig ist die Amphora strengen Stils mit Ajas, der die Kassandra vom Palladium wegreisst (100), das Mischgefäss mit der gastlichen Aufnahme (116). Kasten V: ein Mischgefäss mit einer noch unerklärten, entweder auf Helena oder auf Aphrodite bezüglichen Vorstellung (70), eine recht gute panathenaische Amphora mit einem Pankratiastenkampf auf der Rückseite (102), eine Amphora alten Stils mit 5 der Helden vor Theben (143), drei prächtige Mischgefässe, mit einem Dionysosfest (160), der Apotheose des Her-

kules (161), und auf dem dritten (166) im oberen Felde der Kampf der Centauren und Lapithen bei der Hochzeit des Pirithous und der Hippodamia, im unteren Felde die Hochzeit des Poseidon und der Amymone. Recht schön sind auch die Gefässe: Iris, die zum Hektor gesandt wird (184), das Opfer an die friedliche Pallas (210), Achilles, der den Troilus verfolgt (225), die Scene aus einer Tragödie Merope (240) und vor allen Dingen das Gefäss mit dem Aufgang des Helios während eines Gewitters (259).

Da die Betrachtung der Münzsammlung, obwol der reichhaltigsten und werthvollsten, die es in Europa geben mag, ausserhalb der Grenzen dieses Handbuches liegt, so heben wir aus den antiken Bronzen (im Zimmer II) nur die vorzüglichsten hervor: Kasten I: Grosse Jupitersbüste. Kasten III: Menelaos oder Hektor, zum Kampf schreitend. Kasten IV: ein Herkules mit silbernen Augen, und eine friedliche Minerva als Beschützerin der Künste mit einer Eule auf der Hand, eine Juno Regina mit silbernen Augen, eine Pallas, die die linke Hand in die Seite stemmt, ein sitzender Merkur von vollendetem griechischem Stil, die Büste eines der Söhne des Laokoon, und eine fackelhaltende Diana von echt griechischer Arbeit. In diesem Zimmer II befinden sich auch die Cinquecentisten, von denen die meisten nur Nachbildungen nach antiken oder mittelalterlichen Skulpturen sind. Die Originalarbeiten sind meistens untergeordneter Art. Im Kasten VI (unter Glas): griechische Arbeiten aus Holz geschnitzt, die man den Mönchen vom Berge Athos zuschreibt; auch 5 griechische Gemälde. In Kasten VII, Abth. 2, einige vorzügliche Terracotten.

Interessanter ist der Inhalt des 5. Zimmers: die Gold- und Silbergefässe, an denen die Wiener Sammlung, besonders durch die reichen Funde aus Ungarn, die bedeutendste der Welt ist, und die geschnittenen Steine. Im Kasten I: eine 11 Z. hohe Giesskanne von Sardonyx, mit Diamanten und anderen Edelsteinen geschmückt (3); ein 19½ Z. hoher Becher, mit 130 Perlen, 100 Diamanten u. a. Edelsteinen geschmückt, am Bauche die Reliefdarstellung einer Weinlese und auf dem Deckel der Erzengel Michael (10); ein grosser Becher, der von 5 Reihen Edelsteinen umgeben ist, oben darauf steht Mercur (16); der Degen Kaiser Karl's V., mit einem wunderbar schön gearbeiteten Griffe (19), vermuthlich, sowie die vorigen 3 Gegenstände, Arbeiten von *Benvenuto Cellini;* das aus Goethe's Benvenuto Cellini bekannte, s. g. Salzfass (22), ein goldner Tafelaufsatz, den dieser Künstler für König Franz I. von Frankreich arbeitete. Die Hauptfiguren daran sind Neptun, der sich auf Seepferde stützt und seine rechte

Hand auf ein Schiff lehnt, welches zum Salzfass bestimmt ist; und eine Cybele, die neben sich einen Tempel hat, der als Behälter für den Pfeffer dienen soll. Die kleinen Figuren und sonstigen Details sind mit wunderbarer Feinheit gearbeitet. — Im Kasten II, der Silbergefässe enthält: eine tiefe, runde Schale mit bacchischen Reliefs (10), und das muthmassliche Weihgeschenk des Agrippa, der als Triptolemus der Ceres ein Opfer bringt (31). — Kasten III: ein Diptychon aus dem 6. Jahrh. (43. 47), ein Theil eines Triptychons, das wahrscheinlich Justinian als Kaiser und Consul ums J. 528 vorstellt (46), und eine grosse silberne, vergoldete Schale mit 241 Edelsteinen, grossentheils Cameen (54). — Kasten IV: die grosse aus einem Achat geschnittene Schale von 28½ Z. Dm., welche aus der Verlassenschaft der Maria von Burgund stammt (40). — Im Zwischenkasten „untere Abtheilung", ein vergoldeter Bronzeabguss des von *Waagen* nach *Schwanthaler's* Modell verfertigten Schildes des Herkules nach Hesiod. — Kasten A: neben mehreren sehr werthvollen antiken Cameen die für Kaiser Ferdinand III. bestimmte, goldene Toison-Ordenskette mit 49 in Muschel erhoben geschnittenen Brustbildern der Mitglieder des Kaiserhauses (53—101). — Kasten B: Leda mit dem Schwane von *Benvenuto Cellini* (129). — Kasten C: ein Onyx mit einem Medusenkopf (11), eine Büste des Tiberius, Chalcedon (22), ein Onyx mit einem grossen römischen Adler, aus der Zeit des Augustus (25). — Kasten D: der Onyx mit Jupiter im Kampf mit den Giganten (3), die s. g. Gemma Augustea (19) oder die Apotheose des Augustus, auf einem Onyx, 8 Z. 7 L. breit und 7 Z. 2½ L. hoch. Die Vorstellung dieses berühmten Steines, dem sich nur der Pariser Onyx (mit der Familie des Augustus einige Zeit nach dessen Tode) und die Farnesische Schale in Neapel an Grösse, aber nicht an Trefflichkeit der Arbeit vergleichen kann, zerfällt in 2 Streifen, von denen der obere den Augustus als siegreichen Jupiter mit Roma zusammen thronend vorführt. Sie sind umgeben von Terra, Neptun (Symbole der Land- und Seemacht) und von der Göttin des Ueberflusses, die den Kaiser bekränzen. Zu den Füssen desselben der römische Adler in demüthiger Stellung. Vor ihm steigt, um dem Kaiser zu huldigen, der über die Pannonier triumphirende Tiberius vom Wagen, den eine Victoria führt. Neben Roma steht Germanicus, welcher die Ovation hält. Im unteren Felde Soldaten, die dem Augustus zu Ehren ein Siegeszeichen errichten, und verschiedene Kriegsgefangene. In demselben Kasten der Onyx mit der Ermordung der Klytämnestra und des Aegisthus durch Orestes und Pylades (20), und der schöne

griechische Onyx-Cameo mit dem Ptolemäus Philadelphus und seiner Gemahlin Arsinoe (21).

Im Schweizerhof befindet sich auch, nahe der Hofkapelle, die k. k. Schatzkammer, besonders reich an Schmucksachen und Kostbarkeiten von geschichtlichem Werthe. Die ausserdem durch ihren kunstgeschichtlichen Werth bedeutenden Gegenstände sind vor Allem die mit Perlen reich durchwirkten Messgewänder, welche, von Philipp von Burgund dem Orden des goldenen Vliesses bestimmt, Stickereien enthalten, zu denen die Zeichnungen wahrscheinlich von *Johann van Eyck* herrühren; Kaiser Rudolf's Gebetbuch mit Miniaturen; ein Krucifix und ein silbernes Waschbecken von *Benvenuto Cellini*, und Holzschnitzereien von *Dürer*.

Die

HOFBIBLIOTHEK

(Vorstand: der unter dem Dichternamen Friedrich Halm bekannte Frh. von Münch-Bellinghausen), deren Gebäude gleichfalls unter Karl VI. durch *Fischer von Erlach* aufgeführt wurden, befindet sich in einem grossen, hohen Saale, der von einer durch Säulen getragenen Kuppel gekrönt wird und im Plafond mit einem grandiosen Gemälde von *Daniel Gran* geschmückt ist, das dem Stil des Gebäudes vollkommen entspricht; ausserdem füllt sie noch mehrere andere Säle. Aus der Menge der mit Miniaturen versehenen Handschriften heben wir hervor: 1) Die Genesis mit Miniaturen aus dem 5. Jahrh. 2) Die im Auftrag des Kaisers Wenzel verfasste deutsche Bibelübersetzung in 6 Foliobänden, mit Miniaturen der Prager Malerschule aus der 2. Hälfte des 14. Jahrh., deren Stil wir aus ihren Hauptvertretern Theodorich und Nicolaus Wurmser im Belvedere und auf der Burg Karlstein bei Prag kennen lernen werden. 3) Derselben Schule gehören die Miniaturen (aus den Legenden der Evangelisten) des Evangeliariums an, das Johannes von Troppau 1368 für den Erzherzog Albrecht II. von Oesterreich schrieb. 4) Das Gebetbuch der Maria von Burgund mit Miniaturen aus dem 15. Jahrh. 5) Die Geschichte der Könige von Jerusalem, mit Miniaturen aus den J. 1430—50, die entweder wirklich von *Joh. van Eyck*, oder doch aus seiner unmittelbaren Schule herrühren. 6) Der Triumphzug des Kaisers Maximilian von *Hans Burgkmair*. 7) Der Hortulus animae (das Seelengärtlein) von *Sebastian Brant*, mit vielen trefflichen Heiligenbildern.

Mit der Hofbibliothek ist verbunden die an 300,000 Nummern umfassende Sammlung von Kupferstichen und Holzschnitten, welche unter den 4 Bände füllenden Blättern von Finiguerra bis auf Marc Anton viele werthvolle Incunabeln und Abdrücke von Nielli enthält.

120 Bände sind voll von Miniaturen und Handzeichnungen.

An die Hofbibliothek grenzt östlich der wegen seiner reichen, leicht zugänglichen Kupferstichsammlung wichtige Palast des Erzherzogs Albrecht. Sie wurde von Herzog Albrecht von Sachsen-Teschen gegründet und vom Erzherzog Karl bedeutend vermehrt, so dass sie jetzt etwa 180,000 Kupferstiche und 15,000 Handzeichnungen umfasst. Unter letzteren etwa 120 von *Raphael*, 130 von *Dürer* und etwa 20 von *Michel-Angelo*. Unter den Dürerschen nennen wir nur die an geistvollen Motiven so treffliche Bilderreihe mit dem Leiden Christi, aus dem J. 1504. Vorzüglich grossartig ist darunter die Kreuzabnahme. Unter den Kupferstichen möchte der historisch werthvollste und seltenste das berühmte Blatt mit der thronenden Madonna aus dem J. 1452 von *Maso Finiguerra* sein, den man für den Erfinder dieser Kunst hält.

Eine Gemäldesammlung, welche in Bezug auf die Räumlichkeit und die dadurch bedingte Aufstellung, auf gute Erhaltung, richtige Namengebung und Katalogisirung das Vermächtniss des Grafen Lamberg wenig ehrt, und noch ebenso viel zu wünschen übrig lässt, wie die Organisation ihrer Besitzerin, ist die der

AKADEMIE

der bildenden Künste, welche ausserdem eine Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen (etwa 100,000 Blätter) und von Gypsabgüssen besitzt. Die vorzüglichsten unter den vorhandenen, zum Theil kaum sichtbaren Oelgemälden sind, ohne Berücksichtigung der ihnen oft willkürlich gegebenen Namen (z. B. Hubert van Eyck und Hans Memling), etwa folgende: *Francesco Francia*, eine thronende Madonna mit 2 Heiligen, aus dem J. 1513, von wahrhaft tiefer Empfindung; *Perugino*, die Taufe Christi im Jordan; *Andrea del Sarto*, eine Madonna mit dem Kinde; *Paul Veronese*, die Anbetung der Hirten; *Lucas Cranach*, der alte Sünder; *Herri de Bles* (der dem Patenier verwandte früh - niederländische Landschaftsmaler), die Predigt Johannis des Täufers in einer reichen Landschaft und in Gegenwart Christi; *Rubens*, ein trunkener Silen, die von der Zeit entführte Schönheit, und die 3 Grazien; *van Dyk*, eine Clavierspielerin, und der König Karl I. von England und seine Familie; *Ostade*, der Zeitungsleser, ein sehr gelungenes, gemüthliches Bild; *Wouwerman*, ein Reitergefecht; *Hondekoeter*, 5 Geflügelstücke; *Paul Potter*, ein kleines Viehstück; *Ruysdael*, mehrere Landschaften, darunter eine, die durch ihre Zäune einigermassen von seinen gewöhnlichen Motiven abweicht; *Everdingen*, felsige Landschaft mit Wasserfall; *Wilh. v. d. Velde*, 3 Seestücke; *Goyen*, ein im Glanz der Luft herrliches Seestück; *de Heem*,

ein herrliches Fruchtstück; *Nic. Poussin*, der bethlehemitische Kindermord; *Gaspard Poussin*, eine Landschaft; *Murillo*, würfelspielende Betteljungen; *Subleyras*, das Atelier des Künstlers; und ein kräftig gemalter Seesturm von *Lutherbourg* aus dem J. 1767.

Dehnen wir unsre Wanderungen nunmehr wieder in die Vorstädte aus, so sind vor allen Dingen die beiden durch einen öffentlichen Garten im französischen Geschmack verbundenen Schlösser Belvedere, das untere und das obere, zu besichtigen. Jenes enthält eine billigerweise mit dem Münz- und Antikenkabinet zu vereinigende Sammlung von antiken Marmorwerken und Inschriften, sowie die Ambraser Sammlung, deren Rückverlegung nach dem Schlosse Ambras bei Innsbruck unlängst beschlossen worden ist; dieses die grosse k. k. Gemäldegalerie. Betrachten wir zuvörderst den Inhalt des

UNTEREN BELVEDERE.

Antike Marmorwerke: eine fragmentirte Statue der Venus aus Aquileja (36), ein Kopf des Vitellius (38), 2 Reliefs mit einer thyrsusschwingenden Mänade und einem tanzenden Satyr (42 u. 47). Sehr interessant ist das zu Mauls in Tyrol gefundene Relief mit dem Opfer des Mithras (51), eine Vorstellung, die in vielen einander mehr oder weniger ähnlichen Exemplaren — das schönste im Louvre — aus der römischen Kaiserzeit auf uns gekommen ist. Mithras, der persische Sonnengott, wurde von den Römern, bei denen dieser Cultus durch Pompejus bekannt und durch Domitian eingeführt wurde, als Jüngling dargestellt, der in einer Höhle, dem Symbol der Welt, zwischen den Genien des Auf- und Niederganges auf einen niedergerissenen Stier ein Knie stemmt, ihm mit der linken Hand die Nüstern aufreisst und mit der Rechten einen Dolch in den Hals stösst. Daneben mehrere auf den Cultus des Gottes bezügliche Zeichen. Aehnlich dieser Vorstellung ist Nr. 230. — Verwandten Gegenstandes ist das römische Taurobolium (64) aus der Zeit des M. Aurelius. — An die berühmte Mosaik der Alexanderschlacht aus Pompeji erinnert die Mosaik mit 5 Kriegern (101). — Von trefflicher griechischer Arbeit aus der besten Zeit der Skulptur ist das Hautrelief mit einem Hirsche (106); recht gut die Mosaik mit dem Mädchen, das der Ceres eine Heuschrecke opfert (119); ein Sohn der Niobe, oder richtiger benannt eine Nachbildung des Diskuswerfers von Myron (138); Kopf der Julia, Tochter des Augustus (146); die in Kärnthen gefundene Bronzestatue des Germanicus (155); die Euterpe, deren Stil und Gewandung sehr an die s. g. Herkulanerinnen in Dresden erinnert (156); die Priesterin der Isis (157); und eine Vase mit einem Bacchuszuge (160). — Kunstgeschichtlich bedeutend ist beson-

ders die fragmentirte Statue einer Amazone (162), die uns in den scharfen Zügen des Gesichts, in den drahtartig die Stirn herabfallenden Haaren und den steifen Falten der Gewänder den Amazonentypus vorführt, wie ihn die Künstler vor Phidias bildeten. Diesem Werke schliesst sich, nach einem schönen Kopfe der Roma (166), die Krone der ganzen Sammlung an, der berühmte s. g. Fuggersche Sarkophag, mit dem auf alle 4 Seiten vertheilten Relief eines Kampfes der Griechen und Amazonen, ein Werk, dessen Stil den Elginschen Skulpturen vom Parthenon so nahe steht, dass es unbedingt in die Zeit des Phidias zu setzen ist. — Interessant sind der ägyptische Sarkophag (171 a) und der darauf folgende Sarkophagdeckel von gesprenkeltem Granit, aus Memphis (171 b). — Im Zimmer III mehrere durch Umfang und Eleganz der Arbeit ausgezeichnete ägyptische Sarkophage.

Von dem jetzigen Inhalt der Ambraser-Sammlung, die bereits der Erzherzog Ferdinand von Tyrol, der Gemahl der schönen Philippine Welser, in den letzten Decennien des 16. Jahrh. zusammenbrachte, gehören in das Gebiet der Kunst nur die zahlreichen in Oel gemalten Portraits und die Marmor- und Bronzebüsten des IV. Saals, viele Gegenstände des V. Saals, die Gemälde im Goldkabinet, und die im VII. Kabinet. — Saal IV: der Stammbaum des Hauses Habsburg (2), Philipp II., König von Spanien (5 und 57), Philippine Welser (9), Maria von Burgund (22 u. 24), Kaiser Maximilian (23. 25. 53. 54), Elisabeth von England (41), Maria Stuart (42), Karl der Kühne (47), Karl V., sieben Jahr alt (52), der Herzog von Alba (109), Ferdinand der Katholische (114), Kaiser Karl V. (117) und Franz I. von Frankreich (127). — Unter den Marmorbüsten besonders die des Kaisers Franz II. aus dem J. 1805, von *Canova*. — Saal V: mehrere antike Bronzefigürchen, sowie Schnitzwerke aus Elfenbein (Schrank 10). Der Raub der Sabinerinnen aus Cedernholz von *Alexander Colin* (65), der aus seinem Werke in der Hofkirche zu Innsbruck bekannt ist; von *Demselben* eine Amazonenschlacht (63). — Kabinet VII: der grau in grau gemalte Entwurf zu jenem Maximiliansdenkmale in Innsbruck (1), 2 Landschaften von *Salvator Rosa* (4. 5), ein Triptychon aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. mit der Anbetung der Könige als Mittelbild, und der Geburt und der Beschneidung als Flügelbildern (12), der h. Georg im Kampf mit dem Drachen in Gegenwart der h. Margaretha (25), eine Madonna, die dem Kinde die Brust reicht, von *L. Cranach* (37), eine Versuchung des h. Antonius von *Höllen-Breughel* (52) und ein Brustbild Christi von *Amberger* (66). — Zimmer VIII: das Brustbild eines Künstlers, der eine Statuette hält (2),

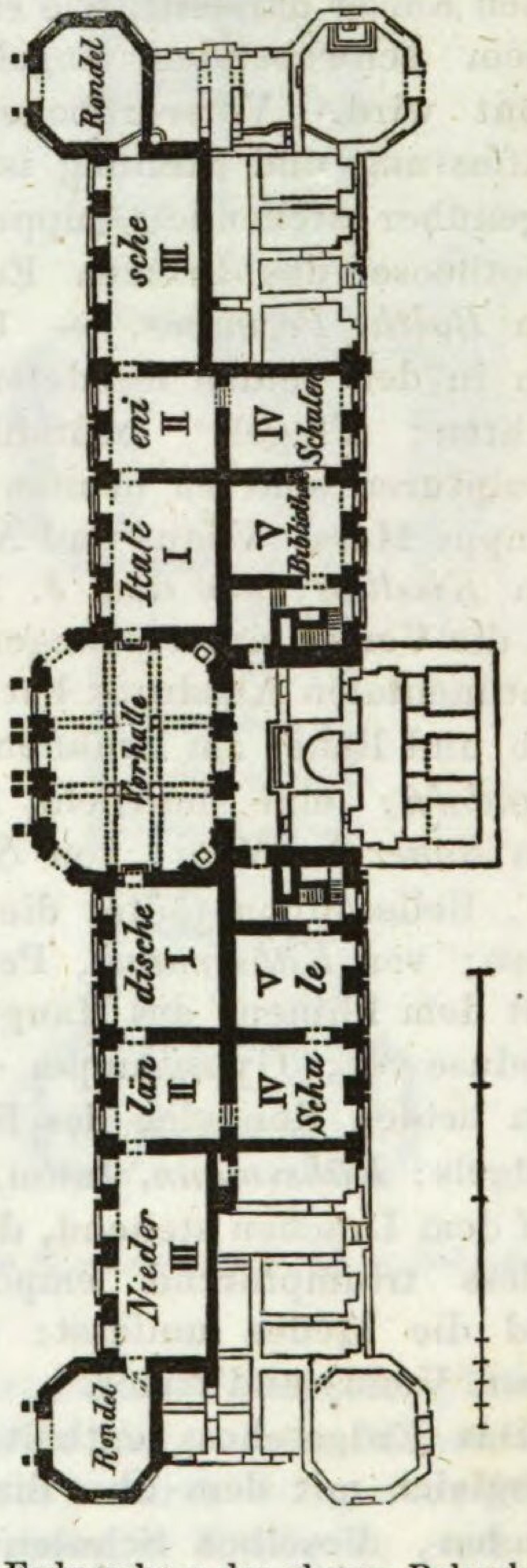
ein männliches Portrait von *Spagnoletto* (20). — Zimmer IX: Esther vor Ahasverus, aus der oberdeutschen Schule des 16. Jahrh.

Wiens grösste, für die Kunstgeschichte inhaltreichste Sammlung ist unstreitig die Gemäldegalerie im

OBEREN BELVEDERE,

das nebst dem eben durchwanderten unteren in den Jahren 1693—1724 von *Lucas von Hildebrand* für den Prinzen Eugen von Savoyen erbaut wurde und den Stil seiner Zeit in weniger geschmackloser Weise, als manche andere Gebäude, an der Stirn trägt. Die nach Süden gelegene Façade hat in der That manche recht gute Motive. Es enthält in seinem Erdgeschoss, ersten und zweiten Stockwerk die von Maximilian I. gegründete, von Rudolf II. und Karl VI. sehr bereicherte Gemäldegalerie, welche gegenwärtig etwa 1700 Nummern zählt (nicht 2500, wie die meisten Reisehandbücher angeben). Die Numerirung läuft aber nicht durch die ganze Sammlung, ja nicht einmal durch jedes der einzelnen Stockwerke oder jede der einzelnen Schulen fort, sondern beginnt auf sehr unpraktische Weise bei jedem einzelnen Zimmer von vorn und macht dadurch die genaue Bezeichnung der einzelnen Gemälde sehr umständlich. Deshalb, und weil einige Schulen sogar durch verschiedene Geschosse vertheilt sind, müssen wir hier den in den anderen grösseren Galerien beobachteten Faden insoweit verlassen, dass wir die einzelnen Flügel der Geschosse sondern.

Die Lage der Säle der einzelnen Geschosse und der Inhalt derselben ist der Hauptsache nach aus den nachfolgenden, jedem einzelnen Geschosse beigefügten Grundrissen zu ersehen.



Das Erdgeschoss des oberen Belvedere.

Da wir bereits in der Vorhalle von Marmorwerken empfangen

werden, so betrachten wir zuvor die hier, sowie in den Rondelen dieses Geschosses aufgestellten sämmtlichen Skulpturen.

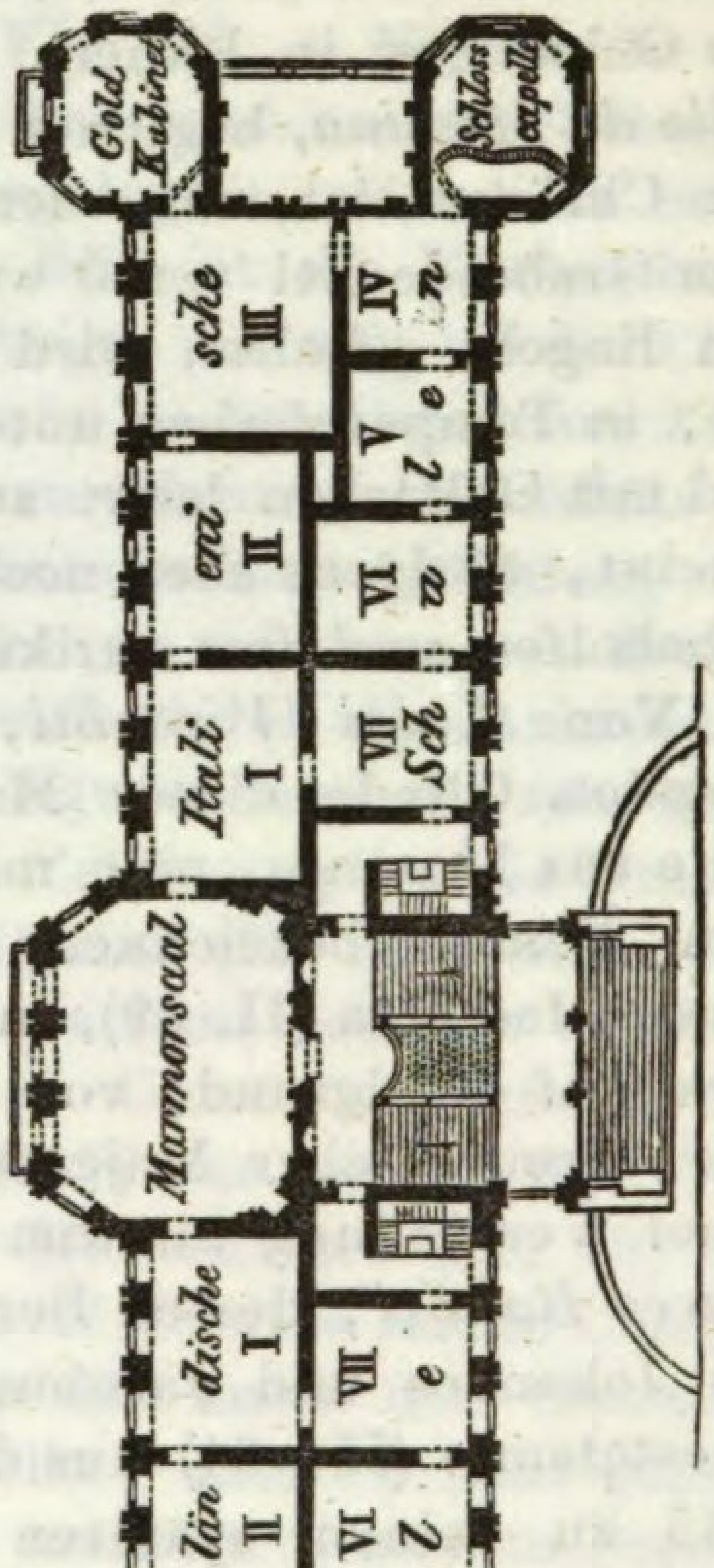
Die Vorhalle enthält eine Marmorstatue Karl's VI. von *Donner*, aus dem J. 1734, die den Herrscher ziemlich geschmacklos im Kostüm der römischen Kaiser darstellt, wie er von einem schwebenden Engel gekrönt wird. Verschrobener in Auffassung und Stellung ist die gegenüber stehende Gruppe der Apotheose des Prinzen Eugen, von *Balth. Permoser*. — Unter den in den beiden Rondelen des rechten Flügels befindlichen Skulpturen sind zu nennen: die Gruppe Mars, Venus und Amor, von *Kissling*, aus dem J. 1814, wo die Venus einen unangenehm sentimentalen Ausdruck hat; Jakob und Rahel am Brunnen von *Gandolfi*; eine herrliche Pietà von *Bauer* in Wien; von *Schaller*, Bellerophon tödtet die Chimäre; von *Kähssmann*, Perseus hält dem Phineus das Haupt der Meduse vor, Gypsgruppe. — In den beiden Rondelen des linken Flügels: *Kähssmann*, Jason, der, auf dem Drachen stehend, dessen Vliess triumphirend emporhält und die Medea umfasst; *Marchesi*, Venus und Amor.

Das Erdgeschoss enthält, im Vergleich mit dem über ihm liegenden, dieselben Schulen umfassenden 1. Stockwerk, verhältnissmässig wenige und absichtlich die im Ganzen unbedeutenderen Meister und Bilder. Rechter Flügel: *Tizian's* Lucretia (I, 31), ein vermuthlich aus den letzten Lebensjahren des Meisters stammendes, ziemlich schwaches, aber in der Färbung schönes Bild des oft von ihm behandelten Stoffes. (Siehe I. Stockwerk II, 4.) — Interessant ist es, das mit dem J. 1550 bezeichnete Portrait des Kaisers Karl V. von *Tizian* (I, 23) mit dem nur 2 Jahre früher gemalten (I. Stockw. Ital. Sch. II, 51) zu vergleichen und daraus zu ersehen, wie schnell der Kaiser in der kurzen Zeit gealtert ist. Daher denn auch hier der absichtliche Eindruck des Düsteren und Melancholischen. Ausserdem eine kunstgeschichtliche Seltenheit, nämlich eine (freilich sehr nachgedunkelte) Landschaft von *Tizian* (II, 18), mit der Himmelsleiter Jakob's im Hintergrunde. — Recht gut angeordnet sind die beiden Bilder des in Venedig sehr verbreiteten farbenglühenden Schülers Tizian's, *Bonifazio Veneziano*, die hh. Hieronymus und Johannes der Täufer (I, 8) und die hh. Franciscus von Assisi und Andreas; letzteres in den Gewändern allzu eintönig. — Ein das Colorit des Künstlers gut charakterisirendes und ausserdem als Architekturstück bedeutsames Bild ist der Gladiatorenkampf von *Paris Bordone* (III, 2), von dem wir hier im Erdgeschoss (I, 30) noch eine kleine, anmuthige Skizze, antikes Frauenbad, zu einem vielleicht anderswo grösser ausgeführten Bilde erblicken. — Ein recht gutes Bild

der florentinischen Schule, vielleicht von *Andrea del Sarto*, ist die Auferweckung der Tochter des Jairus (II, 24). — 2 nicht unbedeutende Bilder des grandiosen und vielseitigen *Salvator Rosa* (III, 20. IV, 12). — Von *Phil. Roos* (gen. *Rosa da Tivoli*) 5 Bilder, unter denen auch 2 Reitergefechte. Ausserdem eine Reihe von grossen Darstellungen aus dem Leben Mariä von *Luca Giordano* (III, 7. 8. 9. 11. 12. 13).

Linker Flügel: Grosses barockes Gemälde von *Solimena:* Kaiser Karl VI. empfängt das Inventarium der kaiserl. Galerie in der Stallburg, 1728. — Von *Abraham Jansens* grosse allegorische Darstellungen des Tages und der Nacht (II, 3. 21). — Charakteristisch für die moralische Unordnung des *Jan Steen* ist die von ihm dargestellte Unordnung in der Scene eines holländischen Haushaltes (III, 18), übrigens künstlerisch ausgezeichnet. — Von *Franz Snyders,* dem häufigen Mitarbeiter des Rubens, ausser einem merkwürdigen Daniel in der Löwengrube (II, 19) 2 grosse Jagdstücke (III, 5. 11) und ein grosses, prächtiges Paradies mit vielen Thieren und der Erschaffung der Eva (III, 29). — Portrait des berühmten Gluck von *Duplessis* (V, 7).

Ungleich grösser ist die Reichhaltigkeit und die künstlerische Bedeutsamkeit der Bilder des ersten Stockwerkes, und zwar im rechten Flügel verhältnissmässig am inhaltreichsten die Schule der Venetianer, die unter den Italienern den



Erstes Stockwerk des oberen Belvedere.

Glanzpunkt der Sammlung bildet, was sich hier, wie im Museum zu Madrid, durch die persönlichen Beziehungen Karl's V. und seiner Nachfolger zu Tizian und seinen künstlerischen Zeitgenossen leicht erklärt.

Hier können wir, der histori-

schen Folge gemäss, mit dem in Deutschland sehr seltenen — nur in Berlin und im Städelschen Institut finden wir ihn — Verbreiter der Oelmalerei in Italien, *Antonello da Messina*, beginnen, dessen Christusleichnam, der über dem Grabesdeckel von 3 weinenden Engeln gehalten wird (VII, 60), in Temperafarben untermalt und mit Oelfarben lasirt zu sein scheint, übrigens aber noch sehr unbeholfen und fast carikirt ist. — Von *Luigi Vivarini*, dem jüngsten Gliede dieser Malerfamilie aus Murano, eine mit seinem Namen bezeichnete thronende Madonna (II, 59), in Tempera auf Goldgrund, von lieblicher, freundlicher Majestät. In naher Verbindung zu ihm steht *Marco Basaiti*, dessen Berufung des Johannes und Jacobus zum Apostelamte (II, 64) aus dem J. 1515 zu seinen späteren, wie überhaupt zu seinen in Deutschland seltenen Werken gehört.

Von dem Vater der venetianischen Malerschule des 16. Jahrh., *Giovanni Bellini*, finden wir 2 Bilder, unter denen das eine (II, 63) nicht, wie der Katalog sagt, eine heil. Familie mit den hh. Joachim und Magdalena ist, sondern eine Darstellung Christi im Tempel, wobei Simeon, der h. Joseph und eine weibliche Figur zugegen sind. Es gleicht ziemlich seinem vorzüglicheren Bilde des Berliner Museums Nr. 36. Das andere (II, 43) ist nur dadurch merkwürdig, dass es zufolge der Jahreszahl 1515 im 89. Lebensjahre des Künstlers geschaffen ist. — Schon früher, als dieses Bild des Lehrers, entstand das seines unmittelbaren Schülers *Cima da Conegliano*, die Madonna in einer Landschaft, mit dem h. Hieronymus und dem Bischof von Toulouse (II, 56), das durch seine allzu sorgfältige Ausführung im Einzelnen und seine unruhige Behandlung an Gesammtwirkung verloren hat. Eine Neuerung in der damaligen venetianischen Schule ist der landschaftliche Hintergrund.

In bedeutenderen und zahlreicheren Werken ist der eine der beiden grossen Meister der Schule, *Giorgione*, vertreten. Sein bestes Werk ist das, worin er uns den älteren Stil des Bellini, und zwar offenbar noch am Ende seines Lebens vorführt: die s. g. Feldmesser aus dem Morgenlande (I, 6), eins der vielen, in ihrer Bedeutung unerklärlichen, geheimnissvollen Bilder des Meisters, das seinen Ruf vorzüglich dem warmen Colorit und der herrlichen Landschaft verdankt. Es wird erzählt, dass er das Bild bei seinem Tode 1511 unvollendet hinterlassen, und dass *Sebast. del Piombo* es vollendet habe. Ebenso sonderbar im Gegenstande ist das Bild, das nach der Erzählung des Valerius Maximus den von Cajus Plotius mörderisch angefallenen Cajus Luscius darstellt (II, 10). Ganz den unseren Meister charakterisirenden Farbenton zeigt der gegen die gewöhnliche Darstellungsweise schon bejahrte

Evangelist Johannes mit seinem Adler (II, 3). Eine blosse Skizze von kräftig glühender Farbe ist die Auferstehung Christi (VII, 33).

Der Höhepunkt der venetianischen Schule, *Tizian*, ist in keiner Galerie Deutschlands zahlreicher und farbenglänzender vertreten, als hier. Man zählt in diesem und im Erdgeschoss 35 sichre Bilder von ihm. Eins der frühsten derselben ist wol die anmuthige Madonna mit dem schönen, in Bildung und Färbung höchst gelungenen Jesuskinde (II, 41). Daran reiht sich zeitlich das Madonnenbild mit dem Jesuskinde und 3 Heiligen (II, 39), das sich durch kräftiges Colorit des Fleisches auszeichnet und in einer etwas veränderten, späteren Wiederholung auch im Louvre (Nr. 458) existirt. Ein wahres Meisterwerk *Tizian's*, das sicher in die künstlerisch beste Periode seines Lebens fällt, ist die s. g. Madonna mit den Kirschen (II, 45), wo Maria das auf einem Tische stehende Kind hält, welches der Mutter die Kirschen zeigt, die ihm der kleine Johannes gebracht hat. Zur Seite stehen Joseph und Zacharias. Die Mutter ist eine mehr mütterliche als jungfräuliche Gestalt von mehr naturwahren als idealen Zügen; die beiden Kinder ebenso meisterhaft gezeichnet und modellirt, wie die Köpfe der beiden Männer fleissig ausgeführt. Da das Bild bereits dem Erzherzog Wilhelm gehörte, so ist es auch, wie viele andere, auf der Ansicht des Kabinets dieses Fürsten, die wir von David Teniers finden werden, zu erkennen (I. Stockw. Niederl. Sch. VI, 34). — Ein nur in den Köpfen vollendetes, im Uebrigen nur angelegtes, aber sehr originelles Bild ist die Ehebrecherin vor Christo (II, 62), wo der Christus sehr an den Dresdener Zinsgroschen erinnert. Gleichfalls auf der Teniersschen Abbildung des Kabinets zu erkennen. — Beachtenswerth durch die Anordnung der 5 Figuren und die sehr sorgfältige Zeichnung ist die Grablegung Christi (II, 32), von schönem, reichem Schmelz der Farben. — Unter des Meisters berühmte Werke gehört der s. g. grosse Eccehomo (II, 19) aus dem J. 1543, eine reiche Composition, die unter den Gestalten des Volks, dem Christus gezeigt wird, mehrere bekannte Persönlichkeiten, z. B. den Künstler selber zeigt. Abgesehen von der nicht sehr würdevollen Gestalt Christi, sind alle Figuren mit einer für den schon bejahrten Künstler bewunderungswürdigen Frische und Pracht der Farben gemalt.

An diese Stoffe der heil. Geschichte reihen wir folgende aus der Profangeschichte und dem Portraitfache.

Die von *Tizian* oft behandelte Geschichte der Lucretia findet sich hier ebenfalls in einem Bilde (II, 4), wo sie nebst einem oder ihrem Manne erscheint, dessen Anwesenheit hier freilich etwas

unerklärlich ist. Das Bild gehört in die frühere Periode seines Lebens und ist der im Erdgeschoss von uns betrachteten (S. 346) weit vorzuziehen. Noch öfter malte *Tizian* die seiner Meisterschaft in der Behandlung des Fleisches zusagende Danae mit dem goldenen Regen. Die hier vorhandene Darstellung (II, 36), aus der späteren Zeit seines Lebens, welche sich dadurch von den übrigen unterscheidet, dass ein altes Weib am Fusse des Lagers der Danae den als Goldmünzen herabfallenden Regen in einer Schüssel aufzufangen strebt, ist mit Recht berühmt wegen des unvergleichlich schönen Kopfes und der meisterhaft gezeichneten Lage der Hauptfigur, sowie durch die hohe Vollendung in der Malerei aller Details. An diese Danae erinnert sehr die Antiope Tizian's in der Pinakothek zu München (Kab. 646). — Hieher gehört auch die aus Ovid entlehnte Geschichte der Diana und Kallisto (II, 17), wo die Nymphen das Vergehen der Letzteren der Diana entdecken; eine Composition von 9 Figuren, unter denen besonders die bestrafte Kallisto, obwol in den Formen mehr angedeutet, als ausgeführt, meisterhaft ist. Ueber das Bild ist ein wahrer Zauber von Farbe gegossen. Auch von diesem Gegenstande existiren mehrere Darstellungen unsres Meisters, mit verschiedenen Veränderungen.

Die dritte Classe der Tizianschen Schöpfungen ist die, in welcher er der grösste Meister seiner Zeit war: das Portrait. Man findet sie fast alle zusammen im 2. Zimmer der Italiener. Nach der Reihenfolge der Nummern sind die vorzüglichsten: 1) das des Alterthumsforschers unter Maximilian und Rudolf II., Giacomo Strada von Rosberg (II, 16), das zufolge der Altersangabe des Dargestellten im 90. Lebensjahre des Künstlers gemalt wurde; keck und flüchtig in der Behandlung, aber wahr und lebensvoll in der Auffassung. — Wol nicht von Tizian, sondern von einem seiner Schüler ist das Portrait des Anatomen Andreas Vesalius (II, 24). — Voll Naivetät und Ungezwungenheit ist das Bild der zu ihrer Zeit gefeierten Fürstin Isabella von Este (II, 29), die hier in noch jugendlichem Alter reichgekleidet im Lehnstuhl sitzt. — Sehr anmuthig durch die Schönheit und Naivetät im Ausdruck der Dargestellten ist das Kniestück des unbekleideten Mädchens (II, 35), mit dem nachlässig umgelegten Pelzmantel, das, da das Gesicht auf Tizian's Bildern häufig wiederkehrt, für dessen Geliebte gehalten wird, die aber von der unten zu betrachtenden Violanta, Palma vecchio's Tochter, verschieden ist. Das Nackte von trefflicher Zeichnung und Modellirung und von durchsichtig hellem Goldton. Auch von diesem Bilde existiren mehrere Wiederholungen, zu denen aber die bekannte s. g. Geliebte Tizian's in Dresden (Nr. 210)

nicht zu zählen ist. — In des Meisters künstlerische Glanzperiode fällt das herrliche Portrait des Dichters und Geschichtschreibers Benedetto Varchi (II, 37), das im Momentanen der gewählten Körperstellung glücklich durchgeführt ist und mit grosser Feinheit und Wärme des Gefühls gemalt ist. Die folgende Nr. (38) ist ein nur durch die dreifache Darstellung derselben Person in Einem Rahmen merkwürdiges Bild, vermuthlich ein jüdischer Juwelier; im Uebrigen unbedeutend. Dagegen ist der Arzt des Künstlers, il Parma (II, 40), eine durch die geistige Auffassung und Charakteristik, sowie durch meisterhafte Technik hervorragende Leistung, der an frappanter Wahrheit der nur leicht hingeworfene Kopf des Kurfürsten Johann Friedrich's des Grossmüthigen von Sachsen (II, 46) nahe steht. Hände und Bekleidung scheinen hier von einem Schüler zu sein. Endlich noch die kleine Skizze zu dem gross ausgeführten Portrait Karl's V., vom J. 1548 (Pinakothek in München, Nr. 496), der in einfachem, schwarzem Pelzkleide im Lehnstuhle sitzt.

Zuerst Bellini's, dann Giorgione's Schüler war *Palma vecchio*, unter dessen Bildern Mariä Heimsuchung (II, 2) eine grossartige Composition voll Lebendigkeit und Natürlichkeit eins der besten, und zwar im älteren, Bellinischen Stile ist, aber durch Restauration sehr gelitten hat. Auf dem mehrerwähnten Bilde vom Kabinet des Erzherzogs Wilhelm ebenfalls zu finden. — Pendants, aber von ungleichem Werthe, sind offenbar die beiden Votivbilder II, 6 und II, 8. Jenes, das die h. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend, umgeben vom Papst Cölestin I. und der h. Katharina, einer anderen Heiligen und dem Täufer Johannes darstellt, ist durch Schönheit der Composition, wie der Zeichnung und Färbung eine der besten Leistungen Palma's. Besonders lebensvoll ist die h. Katharina, deren Gesicht offenbar das Portrait der Violanta, des Meisters Tochter, ist. Das andere (II, 8) ist fast in jeder Beziehung schwächer. Jene Violanta, die nicht nur von ihrem Vater selbst, sondern auch von dem bejahrten Tizian und von Paris Bordone oft portraitirt ist, sehen wir in einem köstlichen, sehr fleissig ausgeführten Bilde (II, 11), das in seiner Zusammenstellung mit 2 anderen Mädchenportraits (II, 9 und 12), die in augenscheinlicher Familienähnlichkeit zu einander stehen, den Beschauer zu der Vermuthung führt, dass es die 3 auf dem bekannten Bilde in Dresden (Nr. 223) dargestellten Töchter des Künstlers sind. Ausserdem noch das Portrait des jungen Gaston de Foix (I, 10), von feiner Naturauffassung und sorgfältiger Ausführung, aber schlechter Erhaltung.

Zu den im Erdgeschoss erwähn-

ten Werken des rosig zarten *Paris Bordone* fügen wir hier nur noch 2 vorzügliche Portraits von schönen, jungen Frauenzimmern (I, 16. 18) hinzu, von denen das unbekleidete von besonders kräftiger Wirkung durch die Zusammenstellung der Farben ist. Dann folgt der in Deutschland ziemlich seltene *Lorenzo Lotto*, aus Bergamo, ein Schüler Giov. Bellini's und Giorgione's und Kunstverwandter des älteren Palma, mit einem Votivgemälde (II, 47), das durch Innigkeit des Gefühls in den Köpfen, sowie durch ausdrucksvolle Motive und sorgfältige Ausführung sehr werthvoll ist; schade, dass die Stellung der Hauptfigur (der Madonna) am Wenigsten gelungen ist. — Ein, wie es scheint, nicht genug beachtetes Portrait ist das des Ottavio Grimani (II, 60) von *Bernardino Licinio*, der ein Schüler seines Oheims Licinio da Pordenone war. Es ist durch seine Harmonie des geistigen und physischen Lebens ein wahres Meisterstück der venetianischen Portraitmalerei.

Wenn wir nun noch einen Blick auf den trefflichen Coloristen, aber nachlässigen Zeichner *Schiavone*, die Anbetung der Hirten (I, 47), geworfen haben, wenden wir uns zu dem „Färber" *Tintoretto*, der uns hier vorzugsweise von seiner stärkeren Seite, der des Portraits, entgegentritt. Die besten derselben sind: 1) das Brustbild eines Mannes in der Kleidung eines Procurators von St. Marcus (I, 21), das aus der früheren, besseren Zeit des Künstlers zu sein scheint; 2) das mit grosser technischer Fertigkeit gemalte Portrait ähnlichen Inhalts (I, 22); 3) durch frappante, lebendige Naturwahrheit fesselt der bejahrte Mann mit weissen Haaren (I, 25); 4) das Portrait des hochbejahrten Dogen Nicolo da Ponte (I, 38), ungleich sorgfältiger ausgeführt und harmonischer im Ton als derselbe Doge I, 26; 5) das des sitzenden alten Mannes, vor dem ein Knabe steht (I, 48), wo besonders die Figur des Alten geistreich aufgefasst ist. — Auch hier wie in Dresden (Nr. 265) eine der oft von ihm gemalten Darstellungen der 9 Musen auf dem Parnass.

Die kurze Rundschau der Werke des *Paolo Veronese* eröffnen wir mit seinem grössten und interessantesten, das die ganze Reihe der Italiener dieses Geschosses eröffnet: Christus, dem Maria Magdalena im Hause Simon's des Aussätzigen die Füsse wäscht (I, 1). Es gewährt uns auch dadurch ein besonderes Interesse, dass es eine veränderte Wiederholung des bekannten grossen Bildes im Louvre (Nr. 104) ist. Es enthält nämlich nur die 2 mittleren Hauptgruppen, im Ganzen 14 Figuren, während man auf dem Pariser Bilde 36 zählt. Leider ist das unsrige so nachgedunkelt, dass manche Schönheiten nicht mehr zu erkennen sind. Dasselbe gilt auch von den als Pendants zusammen-

gehörenden Scenen der Ehebrecherin vor Christus (I, 15) und Christus mit der Samariterin am Brunnen (I, 19). Das trefflichste unter seinen sämmtlichen hier vorhandenen Werken ist die Scene, in der Christus vor dem Hause des Jairus die kranke Frau heilt, die den Saum seines Kleides berührt hatte (I, 52). Der Heiland will eben in das Haus des Jairus, als er, fühlend, dass eine Kraft von ihm gewichen, sich umwendet und der knienden Kranken die Versicherung der Heilung gibt. Eine herrliche Gruppe bilden Christus und die von 2 Frauen unterstützte Kranke, deren blasses, leidendes Gesicht unsere Theilnahme erregt. Nicht minder gelungen sind Wahl und Auftrag der Farben. Ebenfalls auf der Teniersschen Ansicht des Kabinets befindlich. — Die gelungensten seiner Portraits sind die eines venetianischen Botschafters an der osmanischen Pforte (I, 29) und das gewiss nicht nach dem Leben gemalte der Königin Katharina Cornaro von Cypern (I, 33). — Endlich noch der die venetianische Schule auf das Genre ausdehnende *Giacomo Bassano*, unter dessen 10 Bildern die kleine Darstellung der Geschichte von Thamar und Juda unstreitig das beste ist.

Mit Uebergehung einiger unbedeutenderen, an den Ausgang der venetianischen Schule des 17. Jahrh. gehörenden Meister, wie des jüngeren Palma, und Pietro della Vecchia, kehren wir zeitlich zurück zu einem der gepriesensten, vielbesprochensten Bilder der Galerie, der heil. Justina, die mit einem Palmzweige in der Hand auf ihren Verehrer, den h. Cyprianus, herabschaut. Neben ihr links das Einhorn und im Hintergrunde eine Landschaft mit einer Stadt (II, 7). Das Bild, früher dem Pordenone zugeschrieben, ist nach einer zuerst von Rumohr aufgestellten, wohlbegründeten Behauptung von dem Brescianer *il Moretto*, einem Meister der ersten Hälfte des 16. Jahrh., der venetianisches Colorit mit römischer Schule vereinigte und uns hier in einem überaus seelenvollen Ausdruck beider Gestalten erscheint. In Brescia soll sich im Privatbesitz eine Wiederholung dieser h. Justina finden.

Im III. Zimmer, insbesondere der römischen Schule bis hinab ins 18. Jahrh. gewidmet, haben wir mit *Perugino* zu beginnen, der uns in der ihn ganz charakterisirenden lieblichen, aber auch in grossartiger Weise entgegentritt, nämlich in einer Madonna, die mit dem segnenden Kinde zwischen 2 neben ihr stehenden h. Frauen sitzt (III, 12), ein Bild von wunderbarer Innigkeit und Seelentiefe; und in einer anderen Madonna, die, auf einem Throne sitzend, von Petrus und Hieronymus, Paulus und Johannes dem Täufer umgeben ist, mit der Jahreszahl 1493 (III, 43). Seinem Schüler, dem grossen *Meister von Urbino*, legte der Ka-

talog bisher 3 Bilder bei, die sich aber in Wahrheit auf eins reduciren. Und dies eine völlig unbestreitbare ist die Madonna im Grünen (II, 55), die zufolge der Jahreszahl 1505 auf dem Halssaume des Kleides in Raphael's zweiten Aufenthalt in Florenz fällt, als er eben angefangen hatte, den strengen Stil seines Lehrers Perugino aufzugeben. An diesen erinnert zwar noch die symmetrische Composition der 3 Gestalten, und die glatte, wenig pastöse Malerei, während Zeichnung und Modellirung schon vollendeter sind, als bei Jenem. Die Composition unsres Bildes ist ganz ähnlich der ebenfalls in diese Periode gehörenden Madonna mit dem Stieglitz in Florenz und der 2 Jahre nach der unsrigen gemalten belle jardinière im Louvre. Eine obwol etwas andere Handzeichnung zur Madonna im Grünen ist hier in der Sammlung des Erzherzogs Albrecht. — Das zweite, dem Raphael zugeschriebene, meines Erachtens aber nur theilweise angehörende Bild ist die s. g. Ruhe in Aegypten (III, 53), wo die kniende Maria den Jesusknaben, der den Arm um ihren Nacken schlingt, zum Johannes hinabneigt, der ebenfalls kniend ihm Früchte darbringt. Dahinter Joseph mit dem Esel. Der Hintergrund ist eine von Abendroth beleuchtete Landschaft. Die Composition ist sicher von *Raphael* selbst und zwar aus den letzten Jahren seines Lebens, aber von den Figuren scheint mir wenigstens die Madonna nicht von seiner Hand zu sein. Das dritte ist die heil. Margaretha (III, 50), die Personification der Unschuld und Tugend, die den Drachen, das Symbol des Lasters, besiegt. Sie steht in einer Höhle, mit dem Krucifix in der Hand, womit sie die Gewalt des Satans gebrochen hat. Die Composition des sehr nachgedunkelten Bildes, dessen Gegenstand Raphael öfter behandelte, mag auch hier von ihm selber sein, aber die Farbengebung muss man dem *Giulio Romano* zuschreiben, der auch das im Louvre (Nr. 379) vorhandene Bild seines Lehrers ausführte. — Ausserdem noch eine verkleinerte Copie nach der für die Kirche S. Maria dello Spasimo in Palermo gemalten, daher lo Spasimo di Sicilia genannten Kreuztragung (III, 51) in Madrid, vermuthlich schon bei Lebzeiten des Meisters von einem sehr tüchtigen Schüler verfertigt.

Von *Giulio Romano* ausserdem der in den Orkus triumphirend hinabfahrende Pluton (III, 37) und ein hübsches, achteckiges Bildchen: die Attribute der 4 Evangelisten. — Von dem ihm gleichzeitigen Schüler Raphael's, dem Lombarden *Polidoro da Caravaggio*, in dessen Werken sich der Keim zu dem späteren crassen Naturalismus der Neapolitaner offenbart, eine grau in grau gemalte Procris, von Cephalus getödtet (III, 30). — Aus der Zeit der Eklektiker des 17. Jahrh. gehört hieher der Raphaelist *Sasso-*

ferrato mit einer seiner vielen etwas süsslichen Madonnen, die sich über das auf ihrem Schoosse schlafende Kind neigt (III, 9). — Auch *Maratta*, der den Stil der römischen Schule noch bis ins 18. Jahrh. zu erhalten strebt, ist hieher gezogen und findet sich besonders in diesem Zimmer zahlreich und mächtig vertreten. Seine besten Bilder sind der Tod des h. Joseph, zweimal gemalt (III, 1 u. 40) und die Flucht nach Aegypten (III, 23). — Endlich noch von dem romanisirenden *Raphael Mengs* in diesem Zimmer 4 Bilder, unter denen der h. Joseph, der im Traum von einem Engel zur Flucht ermahnt wird (III, 4), und der Apostel Petrus (III, 45) die besten sind.

Im goldnen Kabinet ist das Hauptwerk nicht etwa das Deckenbild des *Solimena*, die Entführung des Cephalus durch Aurora, sondern das grosse allegorische Gemälde von *Füger*, auf die Rückkehr des allgemeinen Friedens im J. 1814.

Ungleich kürzer können wir uns in den übrigen, kleineren Räumen der Italiener fassen. Aus der florentinischen Schule (Zimmer IV) heben wir mit Uebergehung der wol nur aus Leonardo's Schule, vielleicht von *Cesare da Sesto* herrührenden Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers (IV, 24) zunächst den Dominikanermönch *Fra Bartolommeo* hervor, der sich vorzüglich nach Leonardo bildete. Sein Hauptwerk ist unbedenklich die grosse Darstellung im Tempel (IV, 29), ein grossartiges, kräftig behandeltes Bild. In der Mitte steht der ehrwürdige Simeon, der das Kind hält und sich zu der rechts stehenden Maria wendet. Links kniet die alte Prophetin Hanna, hinter welcher Elisabeth steht. Noch weiter links in trefflich gelegtem Gewande der h. Joseph. Das Bild hat die Jahreszahl 1516, ist also ein Jahr vor dem Tode des Künstlers gemalt, und daneben die auf seinen Eintritt ins Kloster der Dominikaner zu Florenz bezüglichen Worte: orate pro pictore olim sacelli hujus novitio. Ausserdem noch von ihm eine recht gute Madonna mit dem Kinde (IV, 17). — Von *Andrea del Sarto*, der eine ähnliche Richtung verfolgt, eine Pietà (IV, 23), zwar unvollendet, aber von sehr edlem Stil und herrlicher Färbung. Dass aber der ihm beigelegte junge Tobias, der von dem Engel Raphael in Begleitung des h. Laurentius geführt wird (IV, 4), von seiner Hand sei, ist schwerlich zu glauben. Daneben hängt ein Bild der h. Familie mit 2 Engeln, von denen der eine die Flöte bläst; nur eine alte Copie des Bildes der Münchner Pinakothek Nr. 548. — Von dem Florentiner *Cristofano Allori* eine Wiederholung (IV, 20) seiner berühmten Judith mit dem Haupte des Holofernes, in der sich ebenfalls der dem Florentiner Bilde eigne, hohe, wunderbar schöne Stolz der Judith bemerk-

lich macht. — Hier findet sich auch der spätere Eklektiker *Carlo Dolce*, der an Süsslichkeit und Koketterie den Sassoferrato noch übertrifft. Unter seinen ihn völlig charakterisirenden Werken ist wol das beste die Madonna mit dem segnenden Kinde (IV, 9), das überaus weich und glatt und, wie gewöhnlich bei ihm, in den Schatten sehr nachgedunkelt ist. — Als blosse kunstgeschichtliche Seltenheiten möchten wol das Bild des *Fra Paolo da Pistoja*, eines Schülers von Fra Bartolommeo: eine thronende Madonna, umgeben von Heiligen, aus dem J. 1510 (IV, 42), und das des ebenfalls seltenen *Alessandro Allori*, Christus im Hause der Martha zu Tische sitzend (IV, 22), anzuführen sein.

Es folgen im V. Zimmer die Bologneser, die sich im VI. fortsetzen, wo sich an sie die Werke der lombardischen und anderer Schulen Oberitaliens anschliessen. Die Bologneser beginnen zwar mit dem liebenswürdigen *Francesco Francia*, der uns eine seiner vielen Madonnen (V, 18) vorführt, die in einer anmuthigen Landschaft auf einem Throne sitzt, aber ihren Hauptbestandtheil bildet die Schule der Caracci im 17. Jahrh. Von allen 3 *Caracci* finden sich hier Bilder, wenn auch nicht alle bedeutend: von *Lodovico*, dem ältesten, eine etwas plumpe, schwerfällige Venus (VI, 2); von *Agostino* ein h. Franciscus von Assisi, der auf dem Berge Alverno stigmatisirt wird (V, 17), eine Gestalt, in der sich die Niedrigkeit der Herkunft mit einer edlen Begeisterung paart, und von *Annibale* 6 Bilder, von denen der Adonis, welcher die Venus überrascht (V, 13), und Christus mit der Samariterin am Brunnen (VI, 13) die besten sind. Letzteres, von klarem, hellem Farbenton, ist sowol in den beiden Hauptfiguren, wie in der Landschaft ausgezeichnet. — Von dem aus ihrer Schule hervorgehenden *Guido Reni*, dem Maler der abstracten Verstandesschönheit, einige Bilder seiner früheren Periode, in welcher er noch nach dem Grossartigen, Imposanten strebte, z. B. eine grosse Taufe Christi im Jordan (V, 1), von äusserst kräftigem Colorit, und das noch grössere Altarblatt mit der Darstellung im Tempel (V, 27), das in der Färbung matt und schwächlich ist, wie es die Werke der 2. Periode seiner Kunstthätigkeit zu sein pflegen. Eine recht gute Composition sind die 4 Jahreszeiten (V, 15), die, wie es scheint, in die Zeit des Ueberganges zu dieser späteren Weise gehören. In die letztere fallen dann die Sibylle (V, 8), die Madonna, welche das schlafende Jesuskind betrachtet (V, 25), dem es gänzlich an warmer Färbung fehlt, und vor allen die oft von ihm gemalte h. Magdalena, welche vor einem Krucifix betet (V, 24). — Hieher gehört auch *Guercino*, dessen bestes Bild unstreitig ein Johannes der Täufer in der

Wüste (V, 19) ist; doch ist auch von seinen beiden Bildern aus der Geschichte des verlorenen Sohnes besonders das letzte (V, 32) wegen des herrlichen Helldunkels beachtenswerth. — Von dem sonst an starken Naturalismus streifenden *Schidone* ein wenigstens durch kräftige Lichter und breite Schatten ausgezeichneter, übrigens ganz genreartig behandelter Christus in Emaus (V, 14).

Im Zimmer VI richten wir unser Augenmerk zunächst auf den Paduaner *Andrea Mantegna*. Das eine seiner Bilder, das Martyrium des h. Sebastian (VI, 46), ist zwar nur klein von Dimension, aber sehr vollendet in der Ausführung und verräth ein gründliches Studium der Antike. Das andere besteht aus einer Reihenfolge von 8 grau in grau gemalten Blättern, auf Leinwand gezogen, die den Triumphzug des Julius Cäsar bei seiner Rückkehr aus Gallien darstellen (VI, 42—45. 47—50), wobei freilich manche im Triumph aufgeführte Dinge für diesen Zug nicht recht passen. Es sind wol die ersten Skizzen zu den im Schloss Hamptoncourt befindlichen Cartons, die er für die Freskoausführung in Mantua bestimmte. Jedenfalls ist die Composition sehr grossartig und geistvoll. — Die wichtigste Erscheinung dieses Zimmers ist unbedenklich *Correggio*, dem 4 Bilder zugeschrieben werden, von denen aber nur 2 als echt und bedeutend genannt zu werden verdienen. Beide betreffen die Liebesabenteuer des Zeus; das eine, wie er die Io in einer Wolke umarmt (VI, 19), eine echte, vorzügliche Wiederholung des bekannten Berliner Bildes; das andere der vom Adler in die Lüfte getragene Ganymed (VI, 21), der zum Pendant der Io bestimmt gewesen zu sein scheint. Der Jüngling ist eine überaus graziöse Figur. — Von seinem Schüler *Francesco Mazzuoli*, gen. *Parmigianino*, ist ein in Zeichnung und Modellirung sehr gelungenes, beliebtes Bild der bogenschnitzende Amor (VI, 20), der schelmisch den Beschauer ansieht, als wolle er andeuten, dass dieser sich vor seinen Pfeilen zu hüten habe; bedeutungsvoll setzt er den linken Fuss auf grosse Bücher. Zu seinen Füssen eine kleine scherzhafte Gruppe, die aus einem kleinen Amor besteht, der ein Mädchen so fest an sich drückt, dass es kläglich zu weinen anfängt. Ausserdem noch 5 andere Bilder dieses Meisters.

Den Uebergang zu den Neapolitanern und den übrigen Italienern, die sich in ziemlich bunter Unordnung, auch wiederum mit einigen Venetianern vermischt, im VII. Zimmer befinden, machen wir mit *Michelang. da Caravaggio*, dessen Bilder, obwol keine ausgezeichnete Leistungen, doch den Widerspruch zwischen dem religiösen Gegenstande und der aller Religiosität entfremdeten Auffassungsweise zeigen. Dahin gehört David mit dem Haupte

des Goliath (III, 5), der junge Tobias, der unter Anleitung des Engels seinem blinden Vater die Augen bestreicht (III, 25), eine Geisselung Christi (VII, 1) und eine besonders grossartige, aber ganz profane Madonna, die, mit dem Kinde auf dem Throne sitzend, durch die hh. Dominicus und Petrus Rosenkränze unter das Volk vertheilen lässt (III, 27). — Aus dieser Schule ging unter *Ribera* oder *Spagnoletto*, von dem sich hier farbenkräftige Bilder religiösen Inhalts finden, der phantasiereiche, wilde *Salvator Rosa* hervor, dessen 6 Bilder (von denen 2 im Erdgeschoss erwähnt wurden) uns eine gute Vorstellung von seiner Vielseitigkeit geben. Die bemerkenswerthesten sind hier 2 Episoden aus dem bekannten Siege Constantin's über den Maxentius (III, 54. 56), die Giulio Romano nach Raphael's Zeichnungen in der 4. Stanze des Vaticans ausführte; und das Portrait eines Kriegers (VII, 19). — Endlich noch als Schluss der Italiener ein Dutzend Bilder des allzu fleissigen Manieristen *Luca Giordano*, unter denen unbedenklich das beste der Erzengel Michael ist, der die hoffärtigen Engel stürzt, aus dem J. 1666 (VII, 35), eine gute Composition von plastischer Modellirung und pastöser Farbe. Jedenfalls ist es das beste seiner in Deutschland befindlichen Werke. — Seinen unerquicklichen Schüler *Solimena* fanden wir bereits im „goldenen Kabinet", und finden ihn nicht nur im Pendant desselben, der s. g. Schlosskapelle, sondern auch in der Galerie selbst in einer grossen Kreuzabnahme (VII, 2) wieder.

Wie unvollkommen die Aufstellung der Bilder in den verschiedenen Zimmern nach den Schulen ist, geht unter Anderem auch daraus hervor, dass wir mitten unter diesen Italienern die Namen Murillo und Nicolas Poussin, sowie im anderen Flügel unter den Niederländern die Namen Velasquez, Champaigne, Gaspar Poussin und andere Franzosen bemerken. Dass sie und die Spanier in der Galerie völlig zerstreut sind, mag wol in der Armuth ihren Grund haben, womit sie hier vertreten sind. Was *Murillo* anlangt, so kann ich den ihm beigelegten kleinen Johannes den Täufer, mit dem Rohrkreuze und dem Lamme zur Seite, mit Viardot nur für eine Copie halten. Dagegen ist von *N. Poussin* (III, 32) die Plünderung des Tempels zu Jerusalem durch Titus ein überaus reiches, fast zu reiches, lebens- und bewegungsvolles Bild, das sowol in den einzelnen Gestalten, als in den Details von genauem Studium der Antike zeugt.

Linker Flügel. Die wenigstens einigermaassen nach den Hauptkünstlern und nach den Hauptfächern der Malerei in den 7 Zimmern und in den beiden Kabineten (dem weissen und grünen) getroffene Anordnung der Niederländer veranlasst uns,

den Flügel als ein Ganzes zu betrachten und dabei, mit möglichster Beobachtung der Zeitfolge, die Gattungen der Malerei als einen Eintheilungsgrund zu nehmen.

Da fast alle nachmittelalterlichen Vorgänger des Rubens, wie der ältere Peter Breughel und die am Hofe des Kaisers Rudolf II. in Prag lebenden Maler Spranger, Heinz, Hans von Achen und andere sich im 2. Stockwerk befinden, so beginnen wir unsre Rundschau sofort mit dem grossen Begründer der niederländischen Malerschaar des 17. Jahrh., *P. P. Rubens*.

Obwol das Belvedere an Bildern seiner Hand kaum die Hälfte der sich in der Pinakothek zu München befindenden besitzt, — nämlich 44 — mit denen vorzugsweise die Zimmer IV und V gefüllt sind, so ist diese Zahl doch gross genug, um den Meister allseitig kennen zu lernen. Zwei der grössten und bedeutendsten sind die für die Jesuiten in Antwerpen gemalten Bilder von den Wundern des h. Ignaz von Loyola (IV, 1) und des h. Franz Xaver (IV, 3), die zwar im Entwurfe ihm angehören, aber in der Ausführung wol nicht ohne die Mitarbeit seiner Schüler gemacht sind. In beiden herrscht eine derartige dramatische Naturwahrheit, dass der religiöse Inhalt dabei fast verschwindet; besonders in dem zweiten, wo die Todtenerweckung uns förmlich als ein zur Ueberraschung der Zuschauer gelingendes Experiment erscheint. Zwischen beiden hängt (IV, 2) das fast ebenso grosse Altarbild Mariä Himmelfahrt, das jedoch noch schwächer ist, als derselbe Gegenstand im hohen Chor des Domes zu Antwerpen. Besser als alle 3, und wie es scheint, ganz von ihm selbst gemalt, ist der h. Ambrosius, der dem Kaiser Theodosius wegen seines Blutvergiessens in Thessalonich den Eingang in die Kirche zu Mailand verwehrt (IV, 8), wo der Bischof selbst und der Chorknabe herrliche Gestalten sind; schade, dass der Kaiser so unedel und unschön in seiner Stellung ist. Das Meisterwerk des *Rubens* ist hier unstreitig die mit Recht gepriesene s. g. Madonna von S. Ildefonso (V, 1), ein Altarbild mit Flügeln, nach Art der früheren Triptychen. Die Jungfrau sitzt auf einem Throne, umgeben von 4 heiligen Frauen, die freilich in echter Wirklichkeit als elegante Hofdamen auftreten. Sie neigt sich huldvoll herab zu dem vor ihr knienden h. Ildefonso, dem Erzbischof von Toledo, und überreicht ihm sein Priestergewand. Oben schweben 3 Engel in einer Glorie. Auf dem linken Flügel der Erzherzog Albrecht, Statthalter der span. Niederlande, und neben ihm der h. Albrecht in Kardinalskleidung; auf dem rechten die Infantin Clara Isabella Eugenia mit der h. Clara. Ueber die ganze Scene ist ein himmlischer Lichtglanz ausgegossen, der

uns dem fürstlichen Hof entrückt, in den die Persönlichkeiten und ihre Umgebungen uns versetzen. Ausserdem noch 2 ins religiöse Gebiet gehörende Bilder, von denen das eine zu den lieblichen, das andere zu den theatralischen Effect-Darstellungen dieser Art gehört. Ersteres ist die Maria mit dem Kinde unter einem Apfelbaume, nebst Joseph, Johannes und Zacharias (V, 21), vergleichbar dem Berliner Bilde (Museum Nr. 771) des Christkindes mit dem kleinen Johannes; letzteres ist die reuige Magdalena, die, neben ihrer Schwester Martha sitzend, ihr Schmuckkästchen mit dem Fusse von sich stösst (V, 6); in der That eine mehr auf die Bühne, als in den Kreis der Heiligen gehörende Person.

Ein Historienbild, das *Rubens* bei seiner Liebhaberei für die Allegorie auf ziemlich geschmacklose Weise in dieses Gebiet hinübergezogen hat, ist die Allianz des damaligen Königs Ferdinand III. von Ungarn mit Karl Ferdinand von Spanien bei Nördlingen im J. 1634 (IV, 9). Rein allegorisch, aber in der Erfindung etwas plump, ist der triumphirende Held, der mit Schild und Dolch auf den Leichen erschlagener Feinde sitzt, neben ihm Bellona und Victoria, die ihn mit Lorbeern krönt (V, 18). Eine andere, bessere Allegorie ist die Darstellung der 4 Welttheile durch die Götter ihrer 4 Hauptströme: Donau, Nil, Amazonenfluss und Ganges (IV, 10). Das beste Bild aus der Mythologie ist, abgesehen von einigen fast nur durch die Carnation bedeutenden und von der wol mehr dem *Snyders*, als dem *Rubens* gehörenden calydonischen Eberjagd (IV, 7), das Fest der Venus auf der Insel Cythera (V, 7), von reizender Gruppirung und herrlicher Färbung. Auch hier haben sich zwischen die antiken Nymphen und Satyrn mehrere Frauen aus der Zeit des Künstlers gemischt.

Portraits: Vor allen das oft gesehene seiner zweiten Gemahlin Helene Forman (V, 11), die hier fast entblösst, nur mit übergeworfenem Pelzmantel erscheint; das sehr charaktervolle Bild Pipin's I. von Brabant mit seiner Tochter (IV, 5), die gewiss wirkliche Personen der damaligen Zeit sind; ferner der Kaiser Maximilian I. in prachtvoller Rüstung (V, 23) und das Portrait Philipp's des Guten, Herzogs von Burgund (V, 27). — Von den beiden Landschaften unsres Meisters ist die eine von grosser dramatischer Wirkung durch die Darstellung der Ueberschwemmung, mit Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis (V, 13).

Der in der Zeichnung und Färbung dem Rubens ähnlichste, aber ihm doch sehr nachstehende, und natürlich weniger vielseitige Schüler war *Jakob Jordaens*, der uns hier ausser seiner Mithülfe an 2 Bildern von *Jakob van Es*, Märkte mit Seefischen (I, 14. 15), in denen er die menschlichen Fi-

guren gemalt hat, eine seiner hübschen, an humoristischen Motiven reichen Darstellungen des s. g. Bohnenkönigs (I, 27) bringt, wie sie sich in mehreren Galerien findet. Köstlich ist hier besonders die trinkende Hauptfigur, ein seine Würde vollkommen repräsentirender, wohlhäbiger ,,Mynher".

Wie Rubens sich vorzugsweise in den Zimmern IV und V vereint findet, so der nicht minder fleissige *van Dyk* mit 25 Nummern im III. Zimmer. Meisterwerke ersten Ranges finden sich nicht darunter, aber einige ihn gut charakterisirende religiöse Bilder und einige Portraits. Unter jenen z. B. das Votivbild (III, 2), die thronende Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, das sich stark herabneigt und der vor ihm knienden h. Rosalie einen Kranz aufs Haupt setzen will. Neben dem Throne der Madonna stehen Petrus und Paulus, und neben Rosalie ein Engel mit einem Korbe voll Blumen. In den Köpfen der Hauptpersonen herrscht zwar ein gewisses Streben nach Idealisirung, aber doch ist Alles rein natürlich. Ein anderes ist die oft von ihm gemalte Pietà, die aber hier den beweinten Leichnam bereits in die Grabeshöhle versetzt hat (III, 6). — Interessant durch den Lichteffect ist auch Christus am Kreuze während der Finsterniss (III, 22). — Im Gegenstand, aber nicht im Colorit erinnert die Gefangennehmung Simson's in den Armen der Delila (III, 32) an das bekannte Rubenssche Bild in der Pinakothek (Nr. 254). — Unstreitig das beste seiner religiösen Bilder ist hier der Prämonstratensermönch Hermann Joseph, der kniend und von einem Engel unterstützt von der h. Jungfrau den Ring als Zeichen der geistigen Vermählung mit ihr empfängt (III, 8). Ich wüsste keins von van Dyk's Bildern, in denen sich ein tieferes, wahreres Gefühl ausspricht. — Die besten seiner Portraits möchten wol folgende sein: die Prinzen Karl Ludwig und Ruprecht, Söhne des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz (III, 4. 5); ein Feldherr in glänzender Rüstung mit Commandostab (III, 10); die auch aus ,,Don Carlos" bekannte Infantin Clara Eugenia, als Wittwe des Generalstatthalters der Niederlande (III, 16); die Gräfin Emilie von Solms (III, 24), und der spanische Rath Johann von Montfort (III, 25).

Ein hier nur schwach vertretener Künstler ist *Rembrandt*, obwol das Zimmer I dieses Geschosses durch seine 10 Bilder den Namen von ihm erhalten hat. Es sind mit Ausnahme des Apostels Paulus, aus dem J. 1636, nur Portraits, unter denen wir hervorheben: den Juden mit einem grossen Hut auf dem Kopf (I, 32), den schwarzgekleideten Mann in der Stellung eines Redenden (I, 33), des Künstlers Mutter, aus dem J. 1639 (I, 34), das darauf folgende treffliche Bild einer vornehmen Frau in schwar-

zer Kleidung (I, 35) und das so oft vorhandene Selbstportrait in 2 verschiedenen Lebensaltern (I, 37. 40). — In demselben Zimmer ein ausgezeichnetes Portrait seines sonst ziemlich unbekannten Zeitgenossen *Joh. Sustermans* aus Antwerpen (I, 45). — Als Schüler und Nachahmer Rembrandt's im Portraitfache finden sich hier *Samuel v. Hogstraeten* und *Christ. Paudiss*, ersterer mit einem sehr vollendeten Bildnisse eines alten Juden, aus dem J. 1653 (I, 9); letzterer mit 2 interessanten Studienköpfen (VII, 11, 16). — Von *Gerh. Honthorst*, der die Rembrandtsche Beleuchtung einseitig, aber effectvoll ausbildete, ein bedeutendes, obwol durch die Kerzenbeleuchtung grelles Nachtstück, Christus vor Pilatus (VI, 46).

Ebenso einseitig, aber in einer ganz anderen Richtung war der schon dem 18. Jahrh. angehörende *Denner*, von dem wir im „grünen Kabinet“ (103. 104) ein in der bekannten subtilen, überfeinen Nachahmung der menschlichen Haut höchst vollendetes altes Ehepaar aus dem J. 1726 finden. Wenn die Kunst des Malers darin besteht, dass er die nur durch die Loupe zu bemerkenden kleinen Linien und Risse der Haut des Gesichts und der Hände aufs Getreuste wiedergibt, so war Denner der grösste Maler aller Zeiten. — Aehnlich ist auch der glatt geschliffene *Adrian v. d. Werff* mit einem wegen seiner Glätte und Sauberkeit beachtenswerthen Portrait, aus dem J. 1694 (Gr. Kab. 17). — Hier reihe ich, obwol er einen anderen Platz verdiente, den Spanier *Velasquez* mit mehreren guten Portraits und einem Familienbilde (VI, 47) an, das, allzu hoch hangend, uns zunächst seine Gemahlin, die Tochter des Malers Porcheco, nebst den Kindern und anderen Personen im Vordergrunde zeigt, während man im Hintergrunde ins Atelier sieht, wo er selbst malend sitzt.

Vorzugsweise dem Begründer des niederen Genre, David Teniers dem J., ist das VI. Zimmer gewidmet, wo wir zunächst 4 gleich grosse auf Kupfer gemalte Stückchen mythologischen Inhalts (aus dem J. 1638) von seinem Vater, dem *älteren Teniers*, zu betrachten haben: Vertumnus, der in der Gestalt eines alten Weibes mit der Pomona in einer Laube sitzt (VI, 33), den mit einer Nymphe tanzenden Pan (VI, 31), Jupiter und Io (VI, 38), Mercur und Argus (VI, 40).

Fast alle hier vorhandene Bilder des *jüngeren Teniers* sind bedeutende, oder wenigstens interessante Werke seiner Hand. Eins der vorzüglichsten aus dem Kreise seiner grösseren Lieblingsgegenstände, als da sind Volksfeste, Hochzeiten, Jahrmärkte u. s. w., ist das durch seine Grösse hervorragende Vogelschiessen auf dem Platze du grand Sablon in Brüssel vor der Kirche St. Gudule, aus dem J. 1652 (VI, 51), wobei der Erzherzog Leopold

Wilhelm von der Brüsseler Schützengesellschaft eine Armbrust empfängt, und es an angebrachten Portraits nicht fehlt. Sodann die Bauernhochzeit aus dem J. 1648 (VI, 3), der Bauerntanz (VI, 37) und die Dorfkirchmess (VI, 16). Bilder aus dem stillen, gemüthlichen Kleinleben sind vor allen die vorzügliche Wurstmacherin (VI, 10) und das treffliche aus seiner späteren Lebenszeit, 1677, wo der Alte mit der Magd kost, die einen kupfernen Kessel scheuert, während seine alte, ergrimmte Ehehälfte durch ein Fenster Beide beobachtet (VI, 9). Ausserhalb des gewöhnlichen Kreises seiner Stoffe liegt das besonders für unsre Galerie interessante, oft erwähnte Bild von einem Theil des Gemäldekabinets des Erzherzog Leopold Wilhelm, wie dasselbe 1656 zu Brüssel existirte (VI, 34). Es enthält etwa 50 im Kleinen, aber ohne Beobachtung des Maasstabes copirte Gemälde italienischer Meister, die sich der Mehrzahl nach noch jetzt in unsrer Galerie vorfinden. Im Vordergrunde zeigt Teniers, als Inspector dieses Kabinets, dem Erzherzog einige auf dem Boden stehende Gemälde. Aehnliche Wiederholungen dieses merkwürdigen Bildes existiren in Madrid und in Schleissheim. — Ebenso selten ist, als historischer Gegenstand, von Teniers das Opfer Abraham's (V, 5).

Da seine Kunstgenossen Brouwer und Adrian von Ostade in unsrer Galerie gänzlich fehlen, so reihe ich hier des Letzteren Bruder *Isaak v. Ostade* mit einem recht humoristischen Zahnausreisser (VI, 43) und ihren Kunstverwandten *Ryckaert* an, unter dessen 4 Bildern die effectvolle, kräftige Schatzgräberin zu erwähnen ist, die mit einem Besen Gespenster aus der Höhle treibt (VI, 17). — Aehnlich *Peter van Laar* (Bamboccio), der das römische Volksleben (Gr. Kab. 78) schildert. — Von *Jan Steen*, den wir schon im Erdgeschoss fanden, eine Bauernhochzeit, auf der das Brautpaar unter scherzhafter Musik direct ins Schlafgemach geleitet wird (VI, 15).

Unter den Genremalern der höheren Kreise der menschlichen Gesellschaft, den eigentlichen Kabinetsmalern, treten uns die bekannten Namen Terburg, Metzu, Dow, Mieris, Netscher u. A. weniger zahlreich, als z. B. in München und Dresden, aber in einzelnen trefflichen Stücken entgegen; *Terburg* mit einer jungen Frau, die ihrem Kinde einen Apfel schält (Gr. Kab. 16), und mit einem Mädchen, das einen Brief schreibt (das. 49), *Dow* mit einem höchst wichtig thuenden Urindoctor (das. 20) und einer alten Frau, die einen Levkojenstock begiesst (das. 52), *Metzu* mit einer sehr vollendeten Spitzenklöpplerin (das. 9), *Franz Mieris* mit einem verhältnissmässig grossen, durch elegante Färbung ausgezeichneten Bilde, das im J. 1660 seinen Ruf begrün-

dete; ich meine die Seidenhändlerin, der ein Cavalier beim Kaufen der Waaren recht artig den Hof macht, während im Hintergrunde am Kamin der schon bejahrte Ehemann drohend steht (das. 14); ausserdem von ihm eine kranke Frau mit einem Arzte (das. 18).

Von dem nur in Lichteffecten bedeutenden, im Uebrigen nüchternen *Gottfr. Schalken* ein kleines Mädchen, das eine brennende Kerze in eine Laterne steckt (das. 11), eine der besten Leistungen dieser Art. — Ziemlich unbedeutend ist der bekannte Jagd- und Pferdemaler *Philipp Wouwerman* vertreten, dessen Rückkehr von der Jagd (das. 99) und Ueberfall von Räubern (das. 97) wol am Meisten zu schätzen sind.

Auf dem verhältnissmässig geringer bedachten Gebiet der Landschaft beginnen wir, da Savery sich im 2. Stockwerk befindet, mit einer herrlichen Landschaft (II, 30) *Gaspar Poussin's*, worin sein älterer Schwager Nicolas Poussin die Figuren gemalt hat. Es ist eine Partie bei Rom mit dem von Pinien umgebenen Grabmal der Cäcilia Metella; von heroisch-idealem Stile und unverkennbarem Einflusse Claude Lorrain's. Da wir diesen letzteren, sowie Swaneveldt hier vermissen, so nennen wir statt deren den Nachfolger Poussin's, *Franz Bloemen*, den trefflichen Luftmaler, mit 3 Landschaften (II, 22. 23. 24) und den wichtigeren Fluss- und Mondscheinmaler *Art. van der Neer*, dessen Dorf bei Vollmondbeleuchtung (II, 16) durch treffliche Perspektive und eine auf dem Ganzen ruhende, liebliche Stille zu seinen besten Bildern gehört. — Sie Alle übertrifft der unvergleichliche *Jacob Ruysdael*, von dem das Belvedere 3 prachtvolle Bilder besitzt: eine grosse Waldpartie mit einem kleinen Wasser im Vordergrunde (II, 6), ein durch Einfachheit mächtig wirkendes Felsenthal, aus dem ein Waldbach hervorstürzt, den mehrere Personen überschreiten (II, 29), und eine kleine Waldlandschaft (II, 36). — Von *Ludolf Backhuysen*, dem tüchtigsten Marinemaler, der hier ebenso gut vertreten ist wie in Berlin, das grosse Bild (II, 53) mit der Stadt und dem Hafen von Amsterdam, aus dem J. 1674, wo unter den Schiffen, die das Wasser bedecken, eine schwedische Staats-Jacht hervorragt. Ein seltenes Meisterstück von ihm ist die weite Landschaft (II, 11) mit einem schiffbaren Flusse, und Dörfern und Bergen in der Ferne. — Von *Joseph Vernet*, den wir in seinem Hauptfache, der Marine, in der Galerie des Grafen Harrach kennen lernen werden, eine herrliche Landschaft mit der Tiber und der Aussicht auf die Engelsburg und die Peterskirche (II, 42).

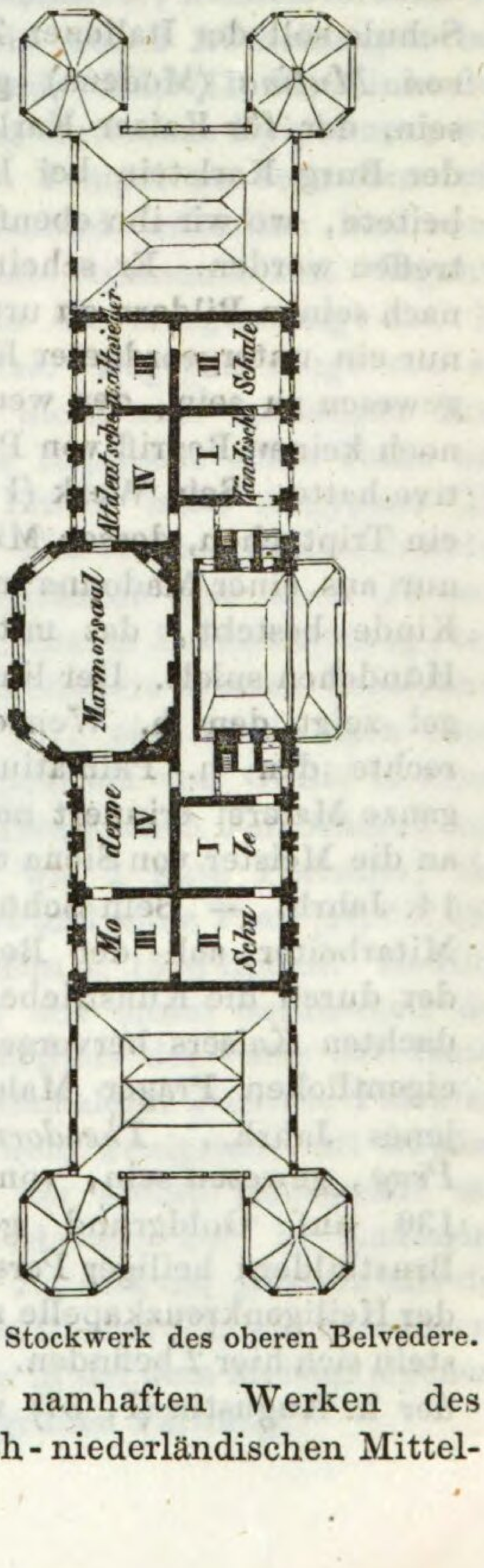
Im Architekturfache einige Bilder von *Peter Neefs dem Aelteren* und *dem Jüngeren* (Gr. Kab. 67.

68) und von *Heinrich von Steenwyck d. J.* (das. 69).

Da unter den Idyllen- und Thiermalern Paul Potter leider fehlt, so nennen wir zunächst *Nic. Berghem*, dessen 6 Bilder uns das friedliche Leben der Bauern unter ihren Heerden zeigen, und *Adrian v. d. Velde* (Gr. Kab. 87), der den Landschaften Moucheron's und Wynant's so oft die Staffage malte. — Sodann von *Albr. Cuyp* eine Kuhheerde (VI, 14), von *Hondekoeter* eine Menge Geflügel in einer Landschaft (I, 21), und von dem in diesem Fache meisterhaften *Joh. Weenix* ein todter Hase, aus dem J. 1690 (Gr. Kab. 3).

Aus dem Fache des Stilllebens, der Blumen und Früchte, mit welchem besonders das weisse Kabinet angefüllt ist: die (oben erwähnten) 2 grossen, recht interessanten Märkte mit Seefischen, Krebsen u. dgl. von *Jakob van Es* (I, 14. 15), mit Figuren von *Jordaens*; sodann der nirgends besser vertretene *Daniel Seghers* mit 4 Blumenstücken (Weiss. Kab. 6. 9. 10. 11); der unübertreffliche Nachahmer von Blumenfarbe und Blumenduft, *Joh. David de Heem*, der uns hier nicht allein in dieser Weise (das. 28), sondern auch in 2 reizenden Stillleben (18. 21) erscheint; und der ihm in feiner Ausführung gleichkommende *Jan Huysum* mit 2 Blumenstücken (16. 17).

Es bleibt uns endlich noch die Durchwanderung des zweiten Geschosses übrig, dessen rechter Flügel, wie der beigefügte Grundriss zeigt, so vertheilt ist, dass die beiden ersten Zimmer die Altdeutschen und Altniederländer bis etwa in die Mitte des 16. Jahrh., die beiden letzten Zimmer die Niederländer und Deutschen von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 18. Jahrh. umfassen, während der linke Flügel die modernen Schulen enthält.



Zweites Stockwerk des oberen Belvedere.

An namhaften Werken des deutsch-niederländischen Mittel-

alters hat das Belvedere nicht zahlreiche, aber einige sehr wichtige Leistungen, unter denen wir zunächst, was die Incunabeln der Staffeleibilder anlangt, auf die Werke der Prager Malerschule des 14. Jahrh. hinweisen, die uns für den Mangel an Werken der älteren kölnischen Schule einigermaassen entschädigen können.

Der Ausgangspunkt oder vielmehr der Vorläufer dieser Prager Schule soll der Italiener *Thomas von Mutina* (Modena) gewesen sein, der für Kaiser Karl IV. in der Burg Karlstein bei Prag arbeitete, wo wir ihn ebenfalls antreffen werden. Er scheint aber, nach seinen Bildern zu urtheilen, nur ein untergeordneter Künstler gewesen zu sein, der wenigstens noch keinen Begriff von Perspektive hatte. Sein Werk (I, 1) ist ein Triptychon, dessen Mittelbild nur aus einer Madonna mit dem Kinde besteht, das mit einem Hündchen spielt. Der linke Flügel zeigt den h. Wenzel, der rechte den h. Palmatius. Die ganze Malerei erinnert noch sehr an die Meister von Siena aus dem 14. Jahrh. — Sein Schüler und Mitarbeiter soll der Begründer der durch die Kunstliebe des gedachten Kaisers hervorgerufenen eigentlichen Prager Malerschule jenes Jahrh., *Theodorich von Prag*, gewesen sein, von dessen 130 auf Goldgrund gemalten Brustbildern heiliger Personen in der Heiligenkreuzkapelle zu Karlstein sich hier 2 befinden. Es sind der h. Augustin (I, 37) und der h. Ambrosius (I, 43), denen bei aller Alterthümlichkeit und Schwerfälligkeit doch ein grossartiger, nach würdevoller Darstellung strebender Stil eigen ist. — Aus derselben Schule stammt auch das gewiss etwas später entstandene Bild des *Nicolaus Wurmser*, Christus am Kreuz, mit Maria und Johannes daneben, auf grauem Grunde (I, 106); er unterscheidet sich von den Werken des Theodorich nur durch tieferes Gefühl und besseres Verständniss der Bewegungen. — Indem ich über den noch immer unerklärten, räthselhaften *Johannes Aquila* (I, 80), der in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. geblüht und doch schon Anklänge an Albr. Dürer und Schongauer haben soll, hinweggehe, gelange ich zu den Brüdern *Hubert* und *Johann van Eyck*, den vielgepriesenen Begründern der gesammten niederländisch-deutschen Malerei des späteren Mittelalters. Wenn der Katalog dem Ersteren eine h. Katharina (II, 16) beilegt, so halte ich das für ebenso wenig glaublich, als dass sie Eines Urhebers ist mit dem daneben hangenden Gegenstück, der Madonna mit dem Kinde an der Brust (II, 15), die sich als liebliches, trefflich ausgeführtes Werk des *Johann van Eyck* erweist. Von Letzterem ausserdem noch 2 Portraits, das eine des Decans Jan von Löwen (II, 12) aus dem J. 1436 von nicht gelungener Zeichnung, aber klarem, warmem Colorit; das andere von Jodocus

Vyts (II, 39), dem Stifter des berühmten Genter Altarbildes, wozu wir die Silberstiftzeichnung in der Kupferstichsammlung zu Dresden (vgl. Bd. I, S. 188) fanden. Dagegen ist wiederum die Abnahme vom Kreuz (II, 10) meines Erachtens ebenso wenig auf Johann van Eyck's Rechnung zu setzen, wie das zweitheilige Bild mit der Kreuztragung und Auferstehung (I, 82) auf die des Hans Memling. Auch ist das Triptychon (II, 8) mit dem Mittelbilde der thronenden Maria und dem Jesuskinde, dem ein Engel Kirschen auf einem Teller reicht, neben ihr Joseph, und den Seitenflügeln mit den Stiftern und dem h. Georg einerseits, der Stifterin und der h. Katharina andererseits, nicht dem Corn. Engelbrechtsen, sondern wol dem s. g. Pseudo-Lucas von Leyden, d. h. dem *Meister der h. Familien* im Museum zu Köln (vgl. Bd. I, S. 30) beizumessen.

Zeitlich sehr nahe muss dem jüngeren van Eyck ein Künstler gestanden haben, dessen Bekanntschaft man nur hier machen kann: *Gerhard von Harlem*, von dem die 2 Tafeln herrühren, die offenbar als Pendants zusammengehört haben. Das eine ist ein Christus, vom Kreuze abgenommen, im Schoosse seiner Mutter und umgeben von 4 Frauen und 4 Männern, die ihn beweinen (II, 34), das andere die Geschichte der Ueberreste Johannes des Täufers, in 3 zeitlich und örtlich getrennten Scenen. Viel Schönheitssinn ist bei ihm nicht zu finden, aber ein gesunder, kräftiger Naturalismus, und magere, herbe Formen. — Nach einem Portrait des Kaisers Maximilian I. in hohem Alter (II, 45) von *Lucas von Leyden* lassen wir den schon ganz dem 16. Jahrh. angehörenden *Bernh. von Orley* folgen, den wir noch von seiner guten Seite, unberührt von italienischer Nachahmerei, kennen lernen. Es ist ein aus 2 Abtheilungen bestehendes Bild (II, 61): links der König Antiochus Epiphanes, wie er im Tempel zu Jerusalem ein Götzenbild aufstellen lässt und allerlei Grausamkeiten begeht; rechts die Ausgiessung des h. Geistes. Dagegen zeugt von einem nicht sehr günstigen Einflusse Raphael's seine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (II, 72). Ein solcher italienisirender Niederländer war auch *Heemskerk*, dessen Bakchantenzug, mit des Künstlers Namen bezeichnet (II, 70), eine Copie nach einer Composition von Giulio Romano ist. Desgleichen *Jan Schorel*, von dem wir 2 gute Portraits, ihn selbst und seine Frau (II, 66. 68), aus dem J. 1536 finden. Endlich noch aus dieser Schlusszeit des Mittelalters der Vater der Landschaftsmalerei *Joachim Patenier*, von dem wenigstens mit Gewissheit die kleine Landschaft mit der Marter der h. Katharina (II, 29) und die grössere mit der Taufe Christi (II, 43) herrühren; beide in der dem Meister eigenen, blaugrünen Färbung.

Da ich das dem M. Schongauer hier zugeschriebene Triptychon (I, 81) demselben absprechen muss, so sind aus der schwäbischen Malerschule nur der *jüngere Holbein* und sein etwas älterer Zeitgenosse *Amberger* zu erwähnen; Ersterer nur mit einigen Portraits, die nicht zu seinen besten gehören, z. B. das des Herzogs Karl's des Kühnen von Burgund, im Profil (I, 4), das einer jungen Frau in weisser Haube (I, 34), und das der Johanna Seymour, dritten Gemahlin Heinrich's VIII. Von *Amberger* mehrere Portraits, die denen des Holbein nahe stehen, und eine Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers (I, 78), welche beweist, wie sehr er sich in Italien in die Nachahmung Leonardo's vertieft hatte.

Bevor wir zur fränkischen Schule und namentlich zu Albr. Dürer, dem Glanzpunkt der Altdeutschen im Belvedere, übergehen, sind 2 österreichische, fast nur hier zu findende Maler zu beachten. Der eine heisst, wie es scheint, *D. Pfenning*, dessen Bild (II, 82) auf Goldgrund mit der Jahreszahl 1449, Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern, umgeben von vielem Volk, die deutlichsten Spuren der Schule der van Eyck, ja sogar die auf mehreren echten Werken des jüngern der beiden Brüder sich findende Inschrift: ALS ICH CHVN, d. h. so gut ich kann, an sich trägt. Der andere ist der Meister *Ruheland* aus Klosterneuburg, dem die 4 mit R F 1491 bezeichneten Tafeln (II, 1. 2. 6. 7): das Gebet am Oelberg, Christi Geisselung, Kreuztragung, und Christus am Kreuz beizulegen sind, die bei aller Eckigkeit und allem Mangel an Zartgefühl doch eine strenge Zeichnung und eine scharfe Individualisirung, aber auch sehr stark gebrochene Gewänder haben.

Hieran knüpfe ich ein grosses, wunderbar schön erhaltenes (gewöhnlich verschlossenes) Meisterwerk der oberdeutschen Schule, aus dem J. 1511, das vom Katalog dem Michael Wohlgemuth beigelegt wird, in der That aber zu sehr von seinen übrigen Werken abweicht, als dass er dessen würdig wäre. Es ist ein Altarwerk (I, 47), das durch 2 Paar Flügel geschlossen wird. Sind diese beiden Paare geschlossen, so sieht man, auf beide Tafeln vertheilt, wie der Papst Gregor an einem Altar die Messe liest, aus dessen Tabernakel Christus ihm lebendig erscheint. Unter den Umstehenden befindet sich auch ein Mann von magerem Gesicht und langem Haar von etwa 45 Jahren, vermuthlich der Maler selbst. Und ist er das, so kann es nicht der damals 77 Jahre alte Wohlgemuth sein. Ueber dieser Scene eine Empore, auf der sich verschiedene Personen und Gegenstände befinden, die an die Leidensgeschichte Christi erinnern. Oeffnet man dieses äussere Flügelpaar, so hat man die schon viel vollkommenere Innen-

seite desselben und die Aussenseite des inneren Flügelpaares, also 4 Tafeln mit einzelnen Heiligen in folgender Reihe vor sich: 1) der h. Joseph mit einem Lilienstengel in der Linken und einem Korbe, worin 2 Tauben sitzen, mit denen der Jesusknabe spielt; neben ihm der h. Kilian mit dem Modell einer Kirche; 2) Kaiser Heinrich der Heilige, gleichfalls mit einer Kirche, und die h. Elisabeth mit einer Krone auf der rechten Hand, während sie mit der Linken einem Krüppel ein Goldstück reicht; 3) die h. Dorothea, der der Jesusknabe ein Rosenkörbchen bringt; neben ihr der h. Martin; 4) die h. Ursula und neben ihr die h. Katharina, zu deren Füssen ein Kaiser, wahrscheinlich Maximinus. Wenn man auch dies innere Flügelpaar öffnet, so erblickt man dessen noch vorzüglichere Innenseiten und das Mittelbild. Jene enthalten links die 3 Kirchenväter Augustinus, Ambrosius und Gregorius, rechts die Apostel Andreas, Thomas und Bartholomäus. Das Mittelbild endlich, der Kern der ganzen Darstellung, ist der h. Hieronymus, der, in Kardinalstracht an einem Throne stehend, einem Löwen einen Dorn aus der Tatze gezogen hat. Stifter und Stifterin des Bildes nebst ihren Kindern knien zu beiden Seiten. Im Hintergrund eine Landschaft, die durch allerlei Scenen aus dem Leben des h. Hieronymus belebt ist. Das Werk, jedenfalls eins der interessantesten der deutschen Malerei, ist zwar in der Zeichnung einzelner Körpertheile noch unbeholfen, bekundet aber ein feines Gefühl für Formen und für männliche Charaktere; die weiblichen dagegen sind weniger gelungen. Der klare, flüssige Auftrag leuchtender, blühender Farben lässt auf einen Zusammenhang mit den damaligen kölnischen Meistern schliessen.

Von den 7 hier vorhandenen Werken *Albrecht Dürer's* sind wenigstens 2 für die künstlerische Charakteristik des Meisters sehr bedeutsam. Das eine (I, 15) ist das in eine felsige Landschaft versetzte Martyrium der 10,000 Christen (aus dem J. 1508), die König Sapores II. von Persien zufolge der Legende grausam hinrichten liess, ein Bild, das uns die verschiedensten Qualen und Martern auf die allernatürlichste, daher auch widerwärtigste Weise vorführt und uns beweist, wie wenig die Zeit Dürer's es verstand, die Grenze zwischen der Natürlichkeit und Derbheit zu beobachten, wie meisterhaft Dürer aber auch im Ausdruck, wie sorgfältig er in der Ausführung war. In der Mitte des ganzen Schauplatzes steht der Künstler selbst, nebst seinem Freunde Pirkheimer. Eine recht gute Copie von *Ruprecht*, aus dem J. 1653, hängt daselbst Nr. 21. — Das andere bedeutende Werk, aus dem J. 1511, ist das, worin *Dürer* seine Gedanken über das schwierigste Dogma der christli-

chen Religion, die **Dreieinigkeit**, uns vorführt (I, 18). Der Schauplatz seiner Darstellung ist der Himmel. Gott Vater, auf dem Regenbogen thronend, hat in seinem Schoosse den Sohn, der, abweichend von allen früheren Darstellungen, noch gekreuzigt ist; über ihm schwebt die Taube. Eine Glorie von Engeln umgibt den Vater, eine zweite, mit Marterwerkzeugen versehen, den Sohn. Diese Trinität wird von Maria, Johannes dem Täufer, Moses, David, von Patriarchen, Propheten und anderen Heiligen angebetet. Im Vordergrunde der Papst und die Geistlichkeit, der Kaiser und die weltlichen Würdenträger und viel Volks. Ganz unten eine Landschaft am Meere, in der Dürer selber steht. Das Bild ist ebenfalls sehr grossartig und wirkungsvoll in der Composition, aber vermöge des Naturalismus unsres Meisters haben viele Gestalten ihre irdischen Mängel und Gebrechen mit vor den Thron Gottes gebracht. In der Färbung tritt auf unangenehme Weise ein schreiendes Blau sehr hervor. — Ausserdem noch 2 kleine Madonnen (I, 26. 28), von denen die eine aus dem J. 1512 mehr italienischen, als deutschen Typus hat; und 3 herrliche Portraits. Das eine, aus dem J. 1507, ist ein junger Mann (I, 29) von lebhafter Farbe, auf dessen Rückseite, gewiss als Anspielung auf eine Speculationsheirath, ein altes hässliches Weib mit einem Geldsack gemalt ist. Das zweite ist der Kaiser Maximilian I., aus dem J. 1519 (I, 13); das dritte ein Kaufherr aus Nürnberg (I, 30), nur 2 Jahre vor des Meisters Tode gemalt.

Indem wir es näheren Forschungen überlassen, zu entscheiden, welche von den 5 dem *Grünewald* zugeschriebenen Bildern ihm nicht angehören, wenden wir uns zu *Lucas Cranach*, dem 17 Werke beigelegt werden, die grossentheils keine Spur seines oft handwerksmässigen Arbeitens an sich tragen. Die besten aus der heiligen Geschichte sind vor Allem die beiden zusammen hangenden: Christus mit 4 heiligen Frauen, vielleicht Maria und Martha (mit 2 Begleiterinnen), die ihm den Tod ihres Bruders Lazarus anzeigen (I, 71), und die Verlobung der h. Katharina mit dem Jesuskinde, wobei die h. Rosalie und 2 andere Frauen zugegen sind (I, 72), alle zwar keine heiligen, aber ächt deutsche, trefflich gemalte Gestalten. Sodann die Gefangennehmung Christi (I, 40), ein sehr gutes Nachtstück. In andere Gebiete seiner Darstellungen gehört z. B. die Lucretia, die sich den Dolch in die Brust stösst (I, 5), ein bekanntlich nicht nur bei ihm, sondern auch bei den damaligen Venetianern beliebter Gegenstand; ferner die Hirschjagd (I, 36), die durch viele historische Portraitfiguren interessant ist. Auch in diesem Fache des Portraits finden sich einzelne recht gute Bilder, z. B. die oft von ihm gemalten

Luther und Melanchthon (I, 25. 27) und der Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen (I, 63).

Im III. Zimmer befinden sich vorzugsweise diejenigen Niederländer, welche den Uebergang vom Mittelalter zur Schule des Rubens und der grossen Schaar seiner Nachfolger bilden. In dieser künstlerisch ziemlich unerfreulichen Periode gibt's begreiflicher Weise viel weniger nennenswerthe Werke, als im 15. und der 1. Hälfte des 16. Jahrh. Den Ausgangspunkt bildet hier *Peter Breughel d. Ä. (Bauern-Breughel)*, für dessen Kenntniss unsre Galerie die reichste Fundgrube ist. Er war der erste Künstler, der nicht nur religiöse Stoffe ganz genreartig auffasste, sondern auch einfache Scenen des gemeinen Lebens malte, also der Vater des Genre wurde. Solche biblische Stoffe sind die Schlacht der Israeliten gegen die Philister, wo sich Saul in sein Schwert stürzt, aus dem J. 1563 (II, 81), der bethlehemitische Kindermord, der in einem schneebedeckten Dorfe vor sich geht und ganz ins 16. Jahrh. versetzt ist (III, 1), die Kreuztragung, mit unzähligen Figuren gleichfalls im Kostüm des 16. Jahrh. (III, 5), der kegelförmige babylonische Thurm, mit dem bekannten spiralförmigen Aufgange, mitten in eine flämische Stadt versetzt, gleichfalls, wie das vorige, aus dem J. 1563 (III, 6). In andere Stoffgebiete gehören die Darstellungen des Frühlings mit seinen Kinderspielen (III, 2) und des Herbstes, der zu einer reinen Landschaft geworden ist (III, 3); der Streit des Faschings mit den Fasten, oder der Fetten mit den Mageren, aus dem J. 1559 (III, 4), eine im Mittelalter oft aufgeführte Komödie; eine Bauernhochzeit u. s. w. — Seine Zeitgenossen waren der Portraitmaler *Anton de Moor*, von dem wir einige recht gute Portraits finden, und *Franz Floris*, der mit Unrecht s. g. flämische Raphael. Von ihm 2 Bilder mit dem Sündenfalle und der Vertreibung aus dem Paradiese (III, 16. 17). Ein in diesem Zimmer am reichlichsten zu findender Maler ist *Roland Savery*, der sich in wilden Fels- und Waldpartien von meistens kleinen Dimensionen gefiel, wohin z. B. III, 61 mit der Staffage der Versuchung Christi gehört. Anderer Art ist sein interessantes Bild mit Orpheus (III, 75), der in einer Landschaft von der Thierwelt umgeben ist, während die thracischen Weiber auf ihn losstürzen. — In der Manier des Bauernbreughel arbeitete auch der Franzose *Joseph Callot*, der genialhumoristische Kupferstecher, dessen Oelbilder so selten sind, dass wir seinen Jahrmarkt aus der Nähe von Florenz (III, 65) um so weniger übergehen dürfen, da er mit Geist und Eleganz gemalt ist.

Im IV. Zimmer, das noch Gemälde aus der deutschen Schule des 16. bis in die Mitte des 18. Jahrh. enthält, zunächst jene Künstler, die Kaiser Rudolf, der

Verehrer der Dürerschen Werke, nach Prag berief, um dort an seinem Hofe eine glänzende Kunstthätigkeit zu entwickeln. Ein solcher ist *Spranger* aus Antwerpen, ein blosser outrirender Nachahmer Michelangelo's (IV, 6. 7. 40), ferner *Joseph Heinz*, der sich meistens Raphael und Correggio zu Vorbildern wählte, aber ebenso wenig über pure Nachahmung hinauskam; und *Hans von Aachen*, der sich nicht nur in den Münchener Kirchen und in Schleissheim stark verewigt hat, sondern uns auch hier 9 Bilder meist religiösen Inhalts bringt. Dasselbe gilt von dem nach Tintoretto gebildeten *Rottenhammer*, der bisweilen in Vinckenbooms' Landschaften die Staffage malte. Aus der grossen Zahl der späteren, bis an den Schluss des 17. Jahrh. sich fortziehenden unbedeutenden Maler heben wir nur den bekannten Kunstschriftsteller *Sandrart*, den Schüler von Gerh. Honthorst, deshalb hervor, weil sich unter seinen 3 Bildern 2 nicht allegorische finden, unter denen besonders der Philosoph Archimedes (IV, 38) Beachtung verdient.

Der linke Flügel dieses 2. Stockwerks, welcher (nicht numerirte) Gemälde der neueren Meister aus der 2. Hälfte des vorigen Jahrh. bis zur Gegenwart enthält, würde der ganzen Sammlung einen noch passenderen Abschluss verleihen, wenn er weniger spezifisch österreichisch wäre. Es klebt ihm also eine ähnliche Particularität an, wie der Münchener neuen Pinakothek, aber begreiflicher Weise eine viel beschränktere, weniger zu entschuldigende, insofern jene Pinakothek als eine für sich bestehende Sammlung vorzugsweise München repräsentiren darf, dagegen diese moderne österreichische Schule nur als ein einseitiger Anhang der die gesammte Malerei umfassenden Sammlung erscheint. Dass hier das Verhältniss der Historienmalerei zur Landschaft ein günstigeres ist, als unsre jetzigen Kunstausstellungen es bieten, ist natürlich einestheils Absicht, anderestheils das Ergebniss, welches sich bei der Richtung der Wiener Maler, unter denen die Landschaft noch keinesweges so zur Herrschaft gekommen ist, wie z. B. in Düsseldorf und in München, fast von selbst herausstellt.

Auf dem Gebiete der religiösen Historie stellen wir den oben genannten Maler der nazarenischen Richtung *Joseph Führich* voran, mit seiner Erscheinung kämpfender Reiter in den Wolken, welche die Einwohner Jerusalems vor der Einnahme der Stadt durch Antiochus Epiphanes erschreckt, aus dem J. 1844. — Von seinem Schüler *Binder* 2 Bilder, unter denen besonders das der Profangeschichte angehörende, die Auffindung der Zwillingsknaben Romulus und Remus durch den Hirten Faustulus, bemerkenswerth ist. — Von *Blaas*, der gleichfalls der katholischen Richtung der Malerei, aber einer freieren als Führich, angehört, die

Heimkehr Jakob's von Laban mit seiner Familie und seinen Heerden, aus dem J. 1841. Endlich auch von *Steinle* eine von seiner früheren Richtung mehr abweichende und den jetzigen Anforderungen mehr entsprechende Madonna mit dem Jesuskinde, Johannes und Joseph.

Im Fache der Mythologie und Profangeschichte ist *Karl Russ*' Hekuba (nach Euripides) eine bedeutende, ächt klassisch gedachte Erscheinung. Zwischen den Leichen ihrer Kinder Polydoros und Polyxena sitzt sie im Vordergrunde neben einem Brandaltar. Hinter ihr stehen 2 trauernde Troerinnen, neben denen man das Grabmal des Achilles auf einem Hügel sieht. Im Hintergrunde die zur Abfahrt bereit liegenden Schiffe der Hellenen. — Von den 2 Künstlern, welche hier die Geschichte des von dem Dogen Foscari in die Verbannung geschickten Sohnes Giacomo behandeln, *Hayez* aus Venedig und *Grigoletti* aus Pordenone, wollen wir das Bild jenes, als das vorzüglichere, etwas näher betrachten. *Hayez*, der sich in seiner Vaterstadt die ganze Gluth der venetianischen Färbung zu eigen machte, und sich durch Wahrheit der Composition, des Kostüms und der Charakteristik auszeichnet, versetzt uns auf die Galerie des Dogenpalastes, wo der ergraute Doge sich dem der Verrätherei und des Mordes angeklagten, nur auf Augenblicke aus dem Kerker entlassenen Sohne, der vor ihm kniet, keine Verzeihung zu Theil werden lässt, sich vielmehr abwendet und seinem Gemache zuwankt. Neben ihm steht die Dogaressa und die Gattin des Angeklagten mit den Kindern. Giacomo ist an der Kette von einem rothhaarigen Gefängnissdiener hereingeführt, der ehrerbietig dem Rathsherrn gegenüber steht, welcher den schriftlichen Verbannungsbefehl der Zehnmänner in der Hand hält und mit dem Finger bereits zur Abfahrt winkt. Ein kräftig pastos gemaltes Bild von meisterhafter Behandlung des Helldunkels. — Von dem im Waffenmuseum (S. 336) erwähnten *Karl Rahl*, dem bedeutendsten der jetzigen Historienmaler Wiens, der mit tiefem Studium des Gegenstandes ein tizianisches Colorit verbindet, die Scene aus dem Nibelungenliede, wo Hagen bei Siegfried's Leiche für dessen Mörder erkannt wird; und von der bekannten Schweizerin *Angelika Kauffmann* 2 Pendants, die Rückkehr Hermann's nach dem Siege im Teutoburger Walde, und die Trauer um den jungen Pallas, den Sohn des Evander. — Von *Engerth* die neuerdings erworbene Gefangennehmung der Kinder Manfred's nach der Schlacht bei Benevento, ein allerdings bedeutendes Werk, das aber trotz des tief ergreifenden Inhalts und mancher Vorzüge in Einzelheiten doch durch seine theatralische Auffassung kalt lässt.

Zu den historischen Bildern möchte ich auch die Scene aus den Kranichen des Ibycus von *Heinrich Schwemminger*, sowie die beiden herrlichen Scenen aus Göthe's Faust von *Ludwig Schnorr* zählen. Das erstere derselben ist der 1819 entstandene Mephistopheles, der als fahrender Scholasticus dem Faust im Arbeitszimmer erscheint („das also war des Pudels Kern"), ein überaus sorgfältig ausgeführtes Bild; das andere, in Zeichnung und Färbung viel schwächer, Gretchen im Kerker, aus dem J. 1833. — Den aus David's klassischer Schule hervorgegangenen Römer *Camuccini* möchte ich hier wol weniger wegen seines Historienbildes (die Enthaltsamkeit Scipio's), als wegen des Portraits vom Papst Pius VII. nennen.

Im Genre, wo wir uns völlig auf einheimische Kunstleistungen angewiesen sehen, beachten wir, da *Amerling* hier schwächer vertreten ist als in den hiesigen Privatgalerien, zunächst den 1856 hochbejahrt verstorbenen Director unserer Galerie, *Peter Krafft*, dessen Bilder, der Abschied des österreichischen Landwehrmannes von seiner Familie, und die Rückkehr desselben nach dem Befreiungskriege, noch sehr an die klassische Richtung David's erinnern und zu seinen besten Werken gehören. Dem historischen Fache ist sein kürzlich erworbener, ebenfalls schon älterer Heldentod Zriny's zuzuzählen. Sein Schüler war der gegen die Kritik leider allzu empfindliche *Danhauser*, den wir gleichfalls bei Hrn. von Arthaber näher kennen lernen werden. Ausser der Verstossung der Hagar, die, obwol rein realistisch, frei von aller Kirchlichkeit aufgefasst, durch die Tüchtigkeit des Machwerks den Preis erwarb, noch 2 Bilder aus dem Leben eines Malers, ein Scolarzimmer und ein Atelier, das besonders viel Humor und Anspielungen auf damalige bekannte Persönlichkeiten enthält. — Von *Waldmüller*, der sich meistens in Stoffen aus den niederen Kreisen der Gesellschaft gefällt, einige nur kleinere Bilder; dagegen von *Swoboda* eine charakter- und ausdrucksvolle Scene am grünen Tische. — Endlich noch ein unlängst erworbenes Bild des noch jugendlichen *L. Löffler*, die unterbrochene Verlobung, eine in die Zopfzeit versetzte Scene, in der die Feier der von den Eltern der Tochter aufgedrängten Verlobung durch die Ankunft des ehemaligen Geliebten plötzlich eine andere Wendung erhält.

Kein Künstler Wiens, ja wir möchten fast sagen ganz Deutschlands, verbindet mit der Darstellung der Menschen- und Thierwelt die Landschaft besser als *Gauermann* (siehe Gal. Arthaber), der es auf wunderbare Weise versteht, seine Landschaft mit ihrer Staffage als einen einheitlichen Gedanken hinzustellen und diesen in eine naturwahre, poetische Form zu kleiden. Unter seinen

4 Bildern führen uns 2 kleinere in die friedliche Arbeit des Landmanns, das dritte in die Heerden der Alpen, das vierte, unstreitig grossartigste, in eine von der Blutgier der Raubvögel belebte wilde Felsennatur.

Im landschaftlichen Fache nenne ich den schon durch Goethe uns bekannt gewordenen *Joh. Phil. Hackert* mit 2 italienischen Landschaften aus den Jahren 1790 u. 91, denen sich *Rebell* mit 4 ähnlichen anschliesst. *Thomas Ender* zeigt uns einige tyroler und eine herrliche italienische Vedute (die Küste von Sorrent), und der die südliche Natur in idealer Weise auffassende, dem Claude Lorrain in mancher Beziehung verwandte *Karl Marko* aus Ungarn (gegenwärtig in Rom) eine von der untergehenden Sonne beleuchtete Landschaft mit der Staffage des Elias und der Wittwe von Zarpath. — Von *Loutherbourg*, den wir bereits in der Galerie der Akademie kennen lernten, ein grossartig bewegtes Seestück, und von *Luigi Bisi* das mächtig wirkende Innere des Marmordomes zu Mailand, aus dem J. 1840.

Zwei öffentliche Gebäude, deren wir nur um einzelner darin befindlicher Kunstwerke Erwähnung thun, sind das Statthalterei-Gebäude und das Invalidenhaus. Jenes, von *Sprenger* 1846 erbaut, enthält einen Sitzungssaal, dessen gewölbte Decke mit Freskobildern von *Kupelwieser* geschmückt ist. Im vierseitigen Mittelfelde die Gestalt der Austria und neben ihr die der Religion. Rechts von der Austria ein Genius, der ihr den Lorbeerkranz reicht. Neben diesem Engel die Weisheit und die Gerechtigkeit, und auf der anderen Seite die Kraft und die Muse der Geschichte. An den Langseiten dieses Mittelfeldes 2 schmale Streifen, grau in grau bemalt mit dem Uebergange des M. Aurelius über die Donau und mit seinem Tode, sowie mit dem Zuge Karl's d. Gr. gegen die Avaren. An den 4 Ecken des Mittelfeldes 4 Sechsecke mit den Darstellungen Odoaker's vor dem h. Severin, dem Apostel Oesterreichs; mit dem Sturm auf die Abtei Melk im J. 984; mit den 3 Erbauern des Stephansdomes, Heinrich Jasomirgott, Rudolf dem Stifter und Friedrich IV., und mit der Gründung der Wiener Universität 1364. Gegen die Seitenwände ziehen sich 4 schmale Bogenfelder, enthaltend: wie der erste Babenberger Leopold I. 983 Markgraf von Oesterreich wurde, wie Albrecht I. von Rudolf belehnt wird, 1287, wie Leopold der Glorreiche zu Tuln Gericht hält, 1200; und die Einsetzung der Regierung unter Ferdinand I., 1540. Sodann in den 4 grossen rautenförmigen Bogenfeldern: der Türkenkrieg, das Wiener Aufgebot 1797, die Schlacht bei Aspern und der Congress zu Wien. Endlich noch in den 8 Blenden der Bogen Kaiserbildnisse mit je 2 allegorischen Figu-

ren zur Seite. Das Ganze ist ein den gegebenen Formen der Architektur höchst sinnreich angepasster, wohl ausgeführter Cyklus.

Im Invalidenhause haben wir der Kreuzabnahme von dem oben erwähnten Bildhauer *Donner*, und der Bilder der Schlachten bei Aspern und bei Leipzig von dem unlängst verstorbenen Galerie-Director *Peter Krafft* zu gedenken.

Von den Privatsammlungen Wiens ist die nicht an Zahl, sondern an Bedeutsamkeit einzelner Erscheinungen wichtigste die

GALERIE ESTERHAZY

(Mariahilf, Vorstadt 42), welche, etwa 625 Nummern zählend, an Bildern der spanischen Schule wol die reichste Deutschlands, auch in den niederländischen Schulen des 17. Jahrh. und in den Italienern nicht schwach besetzt ist, dagegen die moderne Malerei gänzlich ausgeschlossen hat.

Die 14 Zimmer, in welchen die Galerie aufgestellt ist, vertheilen sich so, dass I—IV die Niederländer, V und VI vorzugsweise Franzosen, VII und VIII Spanier, IX—XII Italiener, XIII und XIV deutsche Schulen enthalten. Da indessen die Werke eines und desselben Meisters oft in verschiedenen Zimmern zerstreut zu suchen sind, auch die Numerirung (unpraktischer Weise) in jedem Zimmer wieder von vorn beginnt*), so weiche ich hier von dem gewöhnlichen historischen Gange ab und durchwandere die Räume einzeln.

I. Zimmer. Unter den beiden Landschaften von *Alb. Cuyp* Nr. 1, in deren Vordergrunde der Künstler sich selbst mit seiner Familie und seinen Verwandten angebracht hat, eins seiner besten Werke. Ausserdem eine Landschaft mit herrlichem Wasser und einem Einsiedler (11), 2 Bauernstuben von *Adr. v. Ostade* (28. 29) und einige Landschaften von *Pynacker* (14. 22).

II. Zimmer. Als gute Bilder sind hier zu nennen ein Thierstück von *Paul Potter* (9), eine Landschaft von *Everdingen* (15), eine treffliche Schweinsjagd von *Snyders*(23), Federvieh von *Hondekoeter* (22), eine Landschaft mit Wasserfall von *Ruysdael* (10), Portraits von *Rembrandt* (46) und *Ferd. Bol* (45); als merkwürdig charakteristisch der Christus vor Pilatus von *Rembrandt* (54), lebensgrosse Gestalten, aber selbst in dem Christus von so ordinairer Wirklichkeit, dass uns für die Hässlichkeit der Gesichter nur die ungemeine Vollkommenheit der Beleuchtung und Färbung entschädigen kann.

III. Zimmer. 2 treffliche

*) Ob die durch Bilderfälschung im Aug. 1856 nothwendig gewordene Schliessung dieser Galerie von Dauer sein wird, kann ich nicht angeben, ebenso wenig, ob dieselbe nicht hin und wieder abermals einen früher bisweilen vorgenommenen Wechsel der Numerirung zur Folge gehabt hat.

Bilder von *Joh. Breughel* (*Sammt-Breughel*): Adam und Eva im Paradiese (16) und die Familie Noah's, welche die Arche besteigt (24); in beiden die Thiere offenbar als Hauptsache. 2 ächt charakteristische von *Höllen-Breughel*, Aeneas von der Sibylle in die Unterwelt geführt (18) und die Ankunft des Aeneas in der Unterwelt (20); von *Teniers d. J.* eine wenigstens im Machwerk ausgezeichnete Flucht nach Aegypten (25); ein Architekturstück (67) von *Neefs*, eine grosse Jagd von *Wouwerman* (49), die Familie van Eyck von *van Dyk* (69) und Landschaften von *Ruysdael* (74. 75).

IV. Zimmer. Wie gleichmässig der *ältere Teniers* und sein Sohn, *der Jüngere*, in Wahl und Behandlungsweise ihrer Gegenstände waren, beweist sowol das Berliner Museum mit der Versuchung des h. Antonius von beiden Malern (vgl. Bd. I, S. 275), als auch unsre Galerie mit demselben Gegenstande (19. 42); ferner die von Beiden, zum Zwecke der Darstellung möglichst vieler Bettler und Krüppel, gewählten 7 Werke der Barmherzigkeit, die sich vom älteren Teniers in einem bekannten Exemplare in der Paulskirche zu Antwerpen befinden. Hier (41) und anderswo ist derselbe Stoff von seinem Sohne behandelt. Von demselben ein guter Dorfarzt (70). Ferner 2 kräftig gemalte Hirschstücke von *Rutharts* (9. 15), eine gebirgige Landschaft mit Ziegen von *Paul Potter* (47), ein meisterhaftes Lichteffektstück mit 2 bei einer Lampe studirenden Mönchen von *Rembrandt* (74); gute Landschaften von *Ruysdael* (62), *Berghem* (34. 40), und 2 Genrebilder von *Ostade* (72. 73).

V. Zimmer. Gute, wenn auch nicht ausgezeichnete Bilder der Franzosen: 6 von *Nicolas Poussin*, unter denen die Findung Moses, (34), die Grablegung Christi (39) und die Skizze mit der ehernen Schlange (41) die bedeutendsten sind. Von *Claude Lorrain* 6 Landschaften, unter denen einige nur Copien scheinen, aber vortrefflich sind die Landschaft bei Sonnenuntergang (12), der Seehafen bei Sonnenaufgang (42) und die Landschaft mit den hohen Bäumen, deren Motiv offenbar aus der Umgegend Roms ist. Interessanten Gegenstandes sind einige historische Bilder von *Lebrun*, z. B. der Friedensschluss von Nimwegen 1678 (46).

Mit Uebergehung des kaum etwas Bemerkenswerthes enthaltenden VI. Zimmers gelangen wir zu der stärksten Seite der Galerie, Zimmer VII und VIII, spanische Schulen. Unter den älteren Sevillanern lernen wir hier den dem Ann. Caracci ähnlichen *Francisco Pacheco* in einem Moses, der an den Felsen schlägt (VII, 24), kennen. Dem sonst so farbenkräftigen Asceten *Zurbaran* wird eine Madonna auf der Mondsichel (VII, 19) zugeschrieben, die im Ausdruck ungewöhnlich zart ist;

während sich 2 Köpfe des h. Joseph (VIII, 3) und der Jungfrau Maria (VIII, 12) mehr der Weise des Rubens nähern. Charakteristischer ist sein grösserer Zeitgenosse, Pacheco's Schüler, *Velasquez de Silva* hier vertreten, von dem ausser einem freilich zweifelhaften Bilde mit den Israeliten in der Wüste (VIII, 19) mehrere Portraits vorhanden sind (VII, 30. 32. VIII, 14). — Das bedeutendste der Bilder des vielseitigen *Alonso Cano* ist hier der Evangelist Johannes auf Patmos (VII, 28). Nach *Juan de Sevilla*, dessen h. Familie (VIII, 17) dem Stile des van Dyk sehr nahe kommt, lassen wir den grössten Meister von Sevilla, *Esteban Murillo*, folgen, der uns hier besonders in seiner früheren, kräftig naturalistischen Auffassungsweise erscheint, wie deutsche Galerien sie nicht häufig besitzen. Dahin gehören der Strassenjunge (VII, 1), der Mann mit dem Spaten (VII, 5), das Bauermädchen mit dem Spinnrocken (VIII, 5) und der Fandangotanz der Bauern (VIII, 13). Das vorzüglichste aber ist unbedingt (VII, 23) die Madonna mit dem Brote, wo das Kind 3 Missionaren Brot reicht, ein Votivbild, dessen Stifter gewiss der vorderste der 3 Missionare ist, ein höchst vollendeter Kopf. Ein schönes, der Wirklichkeit entnommenes Antlitz ist das der Madonna. — Aus der Schule von Madrid der Nachahmer der Venetianer *Antonio Pereda*, den man hier in den schönen, zarten Köpfen des h. Antonius mit dem Jesuskinde (VII, 29) besser als in seinen 4 Bildern der Münchener Pinakothek kennen lernt. Als Nachahmer van Dyk's erscheint *Juan Careño* (der h. Dominicus, VIII, 2), den wir schon in Berlin (Bd. I, S. 279 u. 306) fanden. Hieher gehört auch der am Schlusse der Madrider Schule stehende *Escalante* mit einer zart und süss behandelten, von Engeln umgebenen Madonna (VIII, 16). — Endlich zum Schlusse der Valencianer *Ribalta* (VIII, 10. 24), von dem hier nur eben so unbedeutende Leistungen vorhanden sind, wie von seinem Schüler *Ribera* oder *Spagnoletto*.

Inhaltreicher als das IX. Zimmer, wo wir nur 2 Landschaften von *Salvator Rosa* (3. 4) und einige Portraits von *Tizian* (6) und *Tintoretto* (24) anmerken, ist das X. Zimmer mit einigen Studien von *Correggio* (24. 25), einer trefflichen Madonna mit dem Kinde von *Fra Bartolommeo* (36), einem ähnlichen Gegenstande von *Andrea del Sarto* (30), einem Evangelisten Johannes von *Cesare da Sesto* (37), dem Schüler Leonardo's und Raphael's, und einigen guten Architekturstücken des füglicher ins letzte Zimmer gehörenden *Canaletto*.

Eigentliche Meisterstücke der Italiener, manche freilich unter willkürlichem Namen, schliesst das madonnenreiche XI. Zimmer ein. So legt der Katalog dem Leonardo da Vinci sogar 4 Bilder

bei, die ihm jedoch leider alle 4 abgesprochen werden müssen. Das bedeutendste derselben ist das vermuthlich von seinem Schüler *Luini* herrührende (11): die von den hh. Barbara und Katharina umgebene Madonna mit dem Kinde, das ein Buch von einem Tische nimmt. Am Saum ihres Kleides steht Virginis mater statt virgo mater; es sind Halbfiguren, schön gemalt, alle 3 einander sehr ähnlich in der Gesichtsbildung, mit dem eigenthümlichen Munde und der breiten Nasenwurzel, wie es dem Leonardo, aber auch einigen seiner Schüler eigen ist. Etwas günstiger sieht es mit den beiden dem *Raphael* beigelegten Bildern aus (17. 58), von denen wenigstens letzteres ein kleines, wenn auch unvollendetes, aber ächtes ist, in der Weise der belle Jardinière des Louvre. Ersteres dagegen ist gewiss nur eine Copie. Ausserdem noch Madonnen und heilige Familien von *Francesco Francia* (55), von seinem und Raphael's Schüler *Timoteo della Vite* (22), von dem Florentiner *Filippo Lippi* (14) und dem Venetianer *Cima da Conegliano* (3); von *Andrea Mantegna* eine Grablegung Christi (24), vielleicht von *Perugino* das Portrait Raphael's (56), von *Ridolfo Ghirlandajo* eine Geburt Christi (15), von *Correggio* wiederum einige Studienköpfe und sein herrliches Selbstportrait (52). Sehr gut ist endlich der Eklektiker *Domenichino* hier vertreten, dessen h. Hieronymus (13), Loth mit seinen Töchtern (35), die Halbfigur des kräftig muskulösen David mit dem Haupte Goliath's (12) und die heil. Magdalena (40) zu seinen bedeutendsten Werken gehören.

Da im XII. Zimmer nur eine Diana mit Endymion (2) von *Giulio Romano* und eine Ruhe in Aegypten von *Guercino* (15) bemerkenswerth sein möchten, so bleiben uns nur noch das XIII. und XIV. Zimmer übrig, deren Bilder uns nicht lange fesseln, da unter den Altdeutschen wenig bedeutende und unter den späteren, besonders den Nachahmern der Italiener, nicht viele erfreuliche sind.

XIII. Zimmer. Hier wird sogar dem Hubert van Eyck eine Kreuzabnahme Christi (2) beigelegt, die aber nur aus der Schule seines Bruders sein kann. Von *Lucas van Leyden* eine Kreuzigung (1), von *Holbein* einige Portraits, von *A. Dürer* eine Kreuzigung (6), von *L. Cranach d. Ä.* ein Exemplar seiner oft gemalten Ehebrecherin vor Christus (5), und von *Elzheimer* eine Landschaft mit der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (8).

Im XIV. Zimmer endlich der in Deutschland seltene Begründer der englischen Malerei, der eklektische *Josua Reynolds*, der, wie auch hier das Bild des Admirals Hughes (20) beweist, sich im Portraitfach auszeichnete. Ferner von *Netscher* einige Portraits (7. 17), von *Angelika Kauffmann* eine Dame am Putztische (33),

von *Unterberger* eine Caritas (27) und von *Chr. Wilh. Dietrich* einige Landschaften.

Die bedeutendsten der Skulpturen dieser Sammlung sind: *Canova*, Büsten Napoleon's und seiner zweiten Gemahlin Marie Louise; *Thorwaldsen*, eine reizende Marmorstatue Amors als Besiegers der Götter, und eine Tänzerin in antikem Kostüm. Andere von *Gottfr. Schadow;* von *Tenerani* eine herrliche Gruppe eines Amor, der den Dorn aus dem verwundeten Fusse der Venus zieht. — Ausserdem eine reiche Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen.

Numerisch bedeutend stärker, aber an hervorragenden Werken schwächer ist die

GALERIE LIECHTENSTEIN,

welche 25 zum Theil grosse Säle des in glänzendem Rococostile von *Martinelli* erbauten Palastes des Fürsten (Vorstadt Rossau 130) füllt. Obwol aus etwa 1600 Oelbildern, einer Menge von Marmor- und Bronzestatuetten (meistens Nachbildungen) und aus kleinen Holz- und Elfenbeinskulpturen bestehend, fehlt es dieser Sammlung doch an der nöthigen Anordnung und Katalogisirung*), die freilich erst dann eintreten dürfte, wenn zuvor alles das ausgeschieden ist, was keinen Platz zwischen wirklichen Kunstwerken verdient. Dazu kommt eine oft sehr willkürliche, irre leitende Bildertaufe. Aus diesen Gründen habe ich hier durchaus, um das einigermaassen Hervorragende nicht allzu sehr zu zersplittern, nicht der Reihe der Säle, sondern der historischen Ordnung zu folgen, zuvor aber die reiche Ausstattung des Palais mit der prächtigen Marmortreppe und den pomphaften Plafondgemälden von *Belucci* und dem Jesuiten *Pozzo,* sowie den Eingangssaal mit einer Menge von Bildern meist mythologischen Inhalts von *Marc Antonio Franceschini* zu erwähnen.

I t a l i e n e r: So wenig ich den angeblichen Leonardo da Vinci in der ihm beigelegten Kreuztragung Christi anerkennen kann, so sehr bin ich geneigt, die zauberhaft gemalte Venus mit dem Amor und 2 Amoretten für ein ächtes Werk des *Correggio* zu halten. Von seinem Nachfolger *Parmigianino* eine vom h. Bernhard verehrte Madonna mit dem Kinde. — Aus der umbrischen Schule haben wir nach *Perugino's* Madonna mit dem von einem Engel gehaltenen Kinde einen angeblichen Raphael zu betrachten: das in überreichen Rahmen gefasste Rundbild einer Madonna mit dem Apfel, schön in den Formen, aber so hart in der Behandlung, dass diese die Hand eines Schülers verräth. Sicher von *Raphael*, aber kein bedeutendes Werk, ist ein männliches Portrait; dagegen ist eine Copie seines bekannten Johannes in der Wüste (in der Tribune der Uffizien zu Florenz) von *Giulio Ro-*

*) Es soll ein im J. 1767 gedruckter Katalog existiren, der mir nicht zu Gesicht gekommen ist.

mano, wie wir eine solche bereits in Berlin (vgl. Bd. I, S. 262) und in Darmstadt (Bd. II, S. 17) fanden. Von Perugino's Schüler und Gehülfen *Pinturicchio* eine treffliche, ihn gut charakterisirende Anbetung der Hirten, und von *Fr. Francia* eine Madonna. Von *Andrea del Sarto* ein Johanneskopf und von *Daniel da Volterra*, Michelangelo's Schüler, eine heil. Familie, theatralisch in Stellung und Ausdruck. — Aus den Venetianern nur *Giorgione's* herrlich gemaltes weibliches Portrait. Zahlreicher sind die Eklektiker des 17. Jahrh.: Von *Domenichino* eine Sibylle, von *Guido Reni* unter Anderem eine grosse, figurenreiche Composition der Anbetung der Hirten, in der das Licht vom Kinde ausgeht; eine liegende Venus mit Amor, der einen Satyr vertreibt, von sehr sorgfältiger Ausführung, und ein David mit dem Haupte Goliath's. Von *Guercino* Loth mit seinen Töchtern, und ein h. Hieronymus; von *Albani* eine hingestreckte Venus (meretrix), deren Casse Amor mit Gold anfüllt; von *Schidone* ein h. Johannes und von *Sassoferrato* eine lebensgrosse h. Jungfrau in langem, blauem Gewande. Ein wirklich anziehendes, erfreuliches Werk *Caravaggio's*, der hier seinem Hange nach Darstellung menschlicher Leidenschaften nicht gehuldigt hat, ist seine Lautenspielerin, voll Reiz und Grazie. Von *Salvator Rosa* eine Landschaft und ein Seestück, und von *Canaletto* einige interessante, aber, wie gewöhnlich, etwas trockene Architekturstücke und Landschaften.

Wie aus den Altniederländern nur von *Joh. van Eyck* ein kleines köstliches, aber leider etwas verwaschenes Triptychon mit der Anbetung der Könige und von *Lucas van Leyden* eine reiche Composition der Geburt Christi aus dem J. 1530 und die von einem Raben gespeisten Einsiedler Paulus und Antonius zu nennen sind, so aus den älteren Deutschen nur *Lucas Cranach* mit seiner oft vorkommenden Scene „Lasset die Kindlein zu mir kommen", und einer Venus und Amor, und *Altdorfer*, der Schüler Dürer's, mit einer hübschen Madonna aus dem J. 1511. Spätere Niederländer: Von *P. Breughel d. Ä.* (Bauernbreughel) ein Todtentanz, eines seiner merkwürdigsten Stücke; von *Rubens* vor allen Dingen 6 grosse Bilder mit der Geschichte des Decius Mus, die, wenn auch zum Theil von Schülern nach des Meisters Skizzen ausgeführt, seinen besten Werken gleichgestellt zu werden verdienen. Das grossartig einfachste ist wol das dritte, die Weihung des Decius durch den Pontifex maximus. Ausserdem von ihm eine vermuthlich zu einem Altarbild bestimmte Himmelfahrt Mariä, die aber namentlich an Schönheit in der Hauptgestalt dem Altarbilde desselben Gegenstandes im Dom zu Antwerpen sehr nachsteht; auch mehrere Portraits,

wie das auch in Dresden (vgl. Bd. I, S. 179) vorhandene seiner beiden Söhne, und das in den Farben so wunderbar frische eines bärtigen Mannes.

Fast ein ganzer Saal ist dem *van Dyk* gewidmet, 29 Bilder, deren Mehrzahl natürlich Portraits. Ein Paar Meisterstücke dieses Faches sind unbedingt die junge, schöne Fürstin von Thurn und Taxis, und der stolz gebieterische, kräftig gemalte Kopf, den man für Wallenstein ausgibt, obgleich er mit anderen Portraits von ihm nicht übereinstimmt. Weniger ausgezeichnet sind die Bildnisse der Infantin Clara Eugenia von Spanien, und des Malers Caspar Crayer, sowie das Conversationsstück mit der musikalischen Gesellschaft, in welcher er selbst als Violinspieler erscheint. Unter den Historienbildern eine der besten seiner häufigen Pietàdarstellungen, bemerkenswerth durch die gelungene Verkürzung des Christuskörpers. Andere gute Portraits von *Rembrandt*, der uns hier auch 2 seiner ungewöhnlichen Stoffe zeigt: Diana und Endymion, die bei vielen stilistischen Hässlichkeiten nur durch die Lichtwirkung Effekt machen, und sogar ein Seestück, das, wie anderswo seine Landschaften, beweist, wie sehr dergleichen ausser seiner Sphäre lag. Von *Jordaens* ein sehr kräftig gemalter Silen mit Gefolge; von *Honthorst* eine grosse Anbetung der Hirten mit seinem bekannten Lichteffekte; von *Adrian van der Werff* eine Grablegung Christi. Von dem *jüngeren Teniers* eine seiner häufigen Versuchungen des h. Antonius, eine Affenmahlzeit u. A.; von *Isaak v. Ostade* ein sehr lustiger Bauerntanz, von *Droog-Sloot* eine gute Dorfscene, von *Gerhard Dow* ein verhältnissmässig grosses Portrait; Anderes von *Jan Steen*, *Terburg*, *Fr. v. Mieris*. Neben vorzüglichen Sachen von *Wouwerman* und seinem älteren Zeitgenossen *Palamedes* mehrere Landschaften und eine Marine von *Ruysdael*, eine, wie es scheint, ächte Landschaft von *Hobbema*, andere von *Swaneveldt*, *Pynacker*, *Wynants*, *Waterloo*. Von *Nic. Berghem* eine herrliche Waldpartie mit dem Urtheil des Paris als Staffage. Ausgezeichnete Seestücke von *Backhuysen*, unter denen besonders ein grosser Sturm hervorragt; endlich eine ziemliche Auswahl von Thier- und Fruchtstükken und Stillleben von den bekanntesten Meistern des 17. Jahrh.

Eine mit ungleich grösserer Sorgfalt und Kenntniss gewählte Sammlung, deren starke Seite, mit fast gänzlicher Ausschliessung der Italiener aller Schulen, die Niederländer des 17. Jahrh. sind, ist die

Galerie Czernin

(Josephstadt, am Glacis 213), welche unter ihren 320 Nummern, von denen sich ein Theil in den Wohnzimmern des Besitzers befindet, manche bedeu-

tende Bilder und einige vorzügliche Perlen enthält.

Zuvörderst die wenigen ausserhalb jener Niederländer stehenden Bilder: Ein grosses florentinisches Altarblatt, aus der Schule Giotto's, auf Goldgrund aus dem J. 1334, dessen Mittelbild die Krönung Mariä darstellt, an beiden Seiten je 6 kleine Bilder aus dem Leben Christi, und darüber noch 11 kleine Darstellungen. Von Leonardo's Schüler *Luini* eine reizende Madonna (136), von *Tizian* (154) und von *Tintoretto* (170) Portraits venetianischer Dogen; von *Agost. Caracci* der h. Dominicus (129); von *Guido Reni* eine h. Familie (122) und von *Sassoferrato* derselbe Gegenstand (121), aber von seinen gewöhnlichen Compositionen verschieden durch die Gegenwart des h. Joseph; von *Pietro della Vecchia*, einem Venetianer des 17. Jahrh., das Portrait des Ritters Bayard.

Von *Nicolas Poussin* eine Scene aus der Pest in Marseille (120), von seinem Schwager *Gaspar Poussin* eine grosse, aber leider schlecht restaurirte Landschaft (111), von *Bourguignon* einige Schlachtstücke, und von *Joseph Vernet* eine treffliche Marine (95). — Von *Murillo* ein gekreuzigter Christus (70) und von *Velasquez* ein Knabenkopf (72).

Nach einer kleinen Darstellung im Tempel (135), die ich nicht dem Joh. van Eyck beilege (wie der Katalog es angibt), weil ich weder in den mageren Gestalten, noch in der ganzen Färbung ihn selbst, sondern nur einen seiner Nachfolger erkennen kann, möge die entschieden dem *Hans Holbein* zuzuschreibende betende Frau oder Madonna (145) folgen, ein Meisterstück im Ausdruck und in der Modellirung der Hände. — Sodann die eigentlich starke Seite der Galerie, die Niederländer der Rubensschen Schulen. Besser als *Rubens* selbst mit der Erscheinung des Engels am Grabe Christi ist *Rembrandt* vertreten, dessen kleines Brustbild einer alten Frau (202) mit rother Mütze und zum Gebet emporgehaltenen Händen ein Meisterstück von minutiöser Ausführung in den Falten des Gesichts und der Hände ist; ausserdem von ihm eine musikalische Unterhaltung im Familienkreise den Malers (87); von *van der Helst* einige gute Portraits; von *Terburg* ein Conversationsstück, von *A. von Ostade* 2 Raucher (189), von *Brouwer* der wichtigthuende Dorfchirurg mit dem kläglich schreienden Bauern, ein ergötzlicher Gegensatz zu seinem Münchener Bilde (Kab. 527); von *Gerh. Dow* ein Selbstportrait (217) und eine höchst ausgezeichnete Kartenpartie (216), die aus einer Dame und einem Cavalier besteht, während ein anderer mit der Violine in der Hand sich darein mischt, ein kleines Nachtstück von der dem Meister eigenen Sauberkeit der Ausführung und einer hohen Virtuosität des Lichteffektes. Von seinem Schüler

Slingelandt ein Genrebild (210) und andere von *Netscher*, *Metzu*, *Adrian v. d. Werff* und *Wouwerman*. Dazu kommt eines der besten, ohnedies nicht häufigen Bilder von *P. de Hooghe*, dem Maler der Interieurs: sein Atelier (104), wo die Gattin höchst geduldig als Modell einer Göttin des Ruhmes steht. — Landschaften besonders herrlich von *Wynants* (77), *Ruysdael* eine Landschaft mit Wasserfall (207), von *Saftleven* (206), 2 vorzügliche Wasserfälle von *Everdingen* (88. 89), eine Landschaft von *Hobbema* (?) mit Staffage von *Ostade;* eine sehr gute Landschaft mit Hirten und Vieh (110), eine andere mit Ruinen (115) von *Berghem*, und ein Thierstück von *Cuyp* (96). Als die Perle unter den landschaftlichen Thierbildern aber ist *Paul Potter's* Frühlingsmorgen (204) zu nennen, ein Bild voll frischer Morgenluft, tiefgefühlter Stimmung und höchster Vollendung der Thiergruppen. In einer kahlen holländischen Ebene sitzt links vor einem ärmlichen Hause eine Frau, die ein Kind liebkost, ganz links in der Ecke ein Paar Schweine; aus der weiten Stallthür tritt brüllend eine Kuh, der begierig nach Freiheit eine zweite nachschiebt. Rechts 2 andere, die sich bereits in Gegenwart ihres Hirten freundlichst stossen. Endlich noch ein guter Hühnerhof von *Hondekoeter* (49) und ein Blumenstück von *Huysum* (50).

Eine verhältnissmässig in der spanischen Schule gut besetzte Sammlung von 390 Bildern (mit Einschluss einiger modernen) ist die

Galerie des Grafen Harrach

(in dessen Palast an der Freiung); 3 grosse Säle, deren erster (1—118) die Landschaften, Frucht-, Architektur- und Thierstücke, der zweite (119—254) die altniederländische, altdeutsche, florentinische, römische und venetianische Schule enthält, nebst einigen Neapolitanern, Lombarden und Franzosen; der dritte (255—354) die Venetianer, Niederländer, Lombarden, Bologneser, Neapolitaner, Spanier und Portugiesen. So wenig zu loben diese Anordnung im Einzelnen ist, da derselbe Künstler sich manchmal in 2 verschiedenen Sälen findet, so trefflich ist das auf sämmtliche Bilder fallende Oberlicht. Dazu kommt ein kleineres Zimmer mit modernen Gemälden.

Betrachten wir zunächst jene verhältnissmässig stärkste Seite, die Spanier, welche grossentheils im Beginn des vorigen Jahrh. vom Grafen von Harrach, als österreichischem Gesandten in Madrid, erworben wurden.

Aus der Zeit der noch unter italienischem Einflusse stehenden Spanier des 16. Jahrh. zunächst der streng ascetische Raphaelist *Vicente Joanez* mit einem Portrait der Königin Isabella von Spanien (336) und der venetianische Colorist *Alonso Coello* mit einer sehr schönen Madonna (330), einem lebensgrossen Knie-

stücke, wo die Jungfrau neben dem sitzenden Kinde steht, welches in einen Korb mit Früchten greift, den die hinter ihm stehende h. Anna hält. Rechts steht der h. Cajetan. Sodann der als Maler so vielseitige *Velasquez:* nur Portraits, aber alle 3 in Lebensgrösse; das eine (338) ein spanischer Prinz als Knabe im Ornat eines Kardinals, vor ihm ein grosser Hund; das zweite eine Nonne (339) von sehr monotoner, aber wohl verstandener Färbung; das dritte der König Philipp IV. von Spanien (340) im Ornat des Ordens vom goldenen Vliess, von hoher Naturwahrheit und kühner Pinselführung. Ein Meisterwerk der Sammlung ist *Murillo's* Jakob und Esau mit dem Linsengericht (337), halbe, lebensgrosse Figuren, zwar nicht in biblischem Geiste aufgefasst, aber von herrlich pastoser Malerei. Hieran reihe ich den Spanier *Ribera (Spagnoletto)* und seinen Lehrer Caravaggio. Von Jenem 8 Bilder, deren bedeutendste sind: der h. Hieronymus, unter einem Baume sitzend (344), und die Madonna in der Glorie auf der Mondsichel stehend, um welche 6 Engelknaben schweben. Ueber dem Haupte der Jungfrau der h. Geist als Taube (350). Von *Caravaggio* eine gut modellirte, aber, wie es scheint, übermalte Lucretia (196) und ein bethlehemitischer Kindermord (354). Von *Salvator Rosa* eine kleine Landschaft (77), ein Brustbild des h. Hieronymus von derber, kecker Malerei (335), und ein grosses Altarbild mit der Marter des h. Bartholomäus (351). Unter den späteren Neapolitanern ist besonders *Francesco Solimena* reich vertreten.

Aus den älteren Italienern sind hervorzuheben: von *Andrea del Sarto* eine h. Familie (178); von *Leonardo*, oder vielmehr nach ihm von einem seiner Schüler, eine sehr schöne, aber stark beschädigte Kreuztragung mit Maria und Johannes (181); von *Bern. Luini* mehrere, deren bestes die etwas hart, aber kräftig gemalte Madonna mit dem Kinde ist (189), welches einen pelzbekleideten Mann segnet; im Hintergrunde eine reiche Landschaft. Von *Raffaelino del Garbo* ein Rundbild der h. Familie (180) aus seiner späteren Zeit. — Für eine Zierde der Galerie halte ich die sitzende Madonna mit dem Kinde, umgeben von 2 h. Frauen (235) von *Perugino*, ein Rundbild (aus dem J. 1508) von wunderbarer Schönheit und Lieblichkeit des Ausdrucks. — Von Raphael nur Copien seiner Schüler, z. B. von *Georg Pens* die Vertreibung aus dem Paradiese (230) nach dem Freskobilde in der Loge des Vaticans. Von *Correggio* ein kleiner Christus am Oelberge (282); von *Tizian* eine Madonna mit dem Kinde und einer Heiligen (245), und eine grosse Darstellung der Marter des h. Sebastian (256). Ziemlich reich sind auch *Guido Reni*, der Madonnenmaler *Sassoferrato* und be-

sonders *Domenichino* vertreten. Ein kräftig gemaltes Bild ist *Lod. Caracci's* h. Franziscus (291).

Die Reihe der Niederländer und Deutschen muss ein wichtiges, auf seinen wahren Urheber noch nicht zurückgeführtes, kleines Bild eröffnen, dessen eine Hälfte die Verkündigung, die andere die Heimsuchung vorstellt (127), im Hintergrunde der letzteren eine Landschaft mit einer Kirche im italienischen Stil; es muss der Eyckschen Schule angehören, zeigt aber in den Gewändern noch den älteren Stil. Ein sehr gutes Bild, das wol mit Recht dem *Bernh. von Orley* zugeschrieben wird, ist die Anbetung der Könige (168), halbe, lebensgrosse Figuren. Von dem genannten *Georg Pens*, der auch ein Schüler Dürer's war, ein Cimon im Gefängnisse gesäugt von seiner Tochter Pero (208); von *Vinckenbooms* eine lustige Kirchweih (124); von *Rubens* ein im Colorit glänzendes Bild mit Christus, dem Magdalena die Füsse salbt an der Tafel Simon's des Pharisäers (287), das aber vielleicht nur Copie ist, und einige Portraits; von *van Dyk* mehrere Portraits und eine hübsche, ächt naturalistische Madonna mit der Weintraube (275). Wiederum ein Meisterstück der Sammlung ist die durch ihre Kerzenbeleuchtung so effektvolle Verleugnung Petri von *Schalken* (165). Genrebilder sind von *David Teniers d. J.* viele, darunter einige recht werthvolle; Landschaften und Idyllenstücke von *Everdingen* (53), *Swaneveldt* (49. 50), *Berghem* (79), *Paul Potter* (98) und *Albert Cuyp* (103). Endlich noch aus dem vorigen Jahrhunderte der klassische *Joseph Vernet* mit 5 Bildern, fast alle ausgezeichnet, z. B. der Seesturm aus dem J. 1752 (40) und die See im Mondschein, aus dem J. 1750 (41).

Meist von kleinen Dimensionen und qualitativ in der That grossentheils unbedeutend sind die 36 modernen Gemälde, aus denen ich nur *Zwengauer's* kleinen Chiemsee (1), *Amerling's* Croatenknaben (6) und von *Ruyten* eine gute Winterlandschaft (36) hervorhebe.

An Zahl nicht bedeutend, aber verhältnissmässig reich an guten Bildern und insbesondere wichtig für die Kenntniss der historischen Arbeiten Rembrandt's ist die

GALERIE DES GRAFEN SCHOENBORN (Renngasse 155, bei der Freiung), 3 Säle mit etwa 135 Bildern.

Saal I. Von *Rugendas* ein durch seine Dimensionen hervorragendes Schlachtenbild; von *Jacob Gerrise Cuyp*, dem ziemlich selten vorkommenden Vater von Albert Cuyp, 2 schöne männliche Portraits (42. 43) und von *Jan Steen* eine lustige Conversation (32).

Saal II. Von *Jan Breughel* (*Blumenbreughel*) ein Fischmarkt an einem Flusse (27), mit vielen Figuren, gewiss eins seiner besten Werke; von *Backhuysen* ein Seestück (20); von *Hans Holbein* 2 Portraits (7. 9), von denen das

eine, ein älterer, bärtiger Mann, 2 verschiedenartig gestaltete Augen hat; von *Canaletto* (31) ein Schloss auf dem Lande.

Saal III. Zunächst von *Rubens* das grossartige mythologische Bild (24) Neptun und Amphitrite (fälschlich Thetis genannt), etwas überlebensgrosse Gestalten, auch in den umgebenden Thieren sicher ganz von Rubens' eigner Hand mit grosser Farbenklarheit gemalt. Von *Rembrandt* 4 Bilder: 1) eine Kreuzabnahme (4); 2) die überaus grosse Gefangennehmung Simson's (2), wo Delila mit den emporgehaltenen, stark beleuchteten Locken des Helden siegreich hinwegeilt; eine, wie alle biblische Darstellungen des Meisters, des biblischen Gehaltes entkleidete, stark naturalistische Scene von gewaltiger Lebensfülle und kühner Behandlung, deren Wirkung noch durch das Schauerliche der Beleuchtung erhöht wird; 3) Hagar in der Wüste (8), von kunstvollster Farbenmischung; 4) Christus die Kinder segnend (23), eine Gestalt, vor der die Kleinen Ursache haben, sich zu fürchten. Von *Wynants* eine treffliche Landschaft (38), und von *Carlo Dolce* eine sehr liebliche heil. Katharina (6), die als Patronin der Philosophen und Gelehrten in einem Buche liest.

Die übrigen Wiener Privatsammlungen, welche eben nur Sammlungen, nicht Galerien zu nennen sind, enthalten grossentheils nur Bilder moderner Meister. Die anziehendste derselben ist die an auserlesenen Werken sowol der österreichischen, als nichtösterreichischen Maler reiche

Sammlung des Hrn. von Arthaber

in Oberdöbling ($^3/_4$ St. von der Stadt), die, etwa 120 an der Zahl, uns eine Menge der durch die Ausstellungen der letzten Decennien, wie durch Vervielfältigung bekannten Lieblinge des Publikums vorführt.

In der religiösen Historie ist zunächst die nazarenische Richtung durch die Wiener *Führich* und *Kupelwieser* vertreten. Ersterer, dessen Schöpfungen bei aller Herbheit und Härte der Darstellung doch durch ihre tiefe Empfindung fesseln, mit 3 Bildern, unter denen der Gang nach dem Oelberge (44) eins seiner früheren, aus dem J. 1827, ist; viel lieblicher die Begegnung Jakob's und Rahel's (46); Letzterer mit dem Gebet des Moses um Sieg gegen die Amalekiter. Ferner die aus anderen Exemplaren uns schon bekannten Bilder von *Köhler*, die Findung Moses' (72), und von *Lessing* eine kleine Copie des bekannten Huss auf dem Concile zu Costnitz (78). Eine der herrlichsten, grossartigsten Erscheinungen ist *de Keyser's* lebensgrosser Columbus (67), der, gestützt auf seinen Sohn, aus Barcelona wandert, wo man seinen Gedanken, das Land des Ostens durch den Westen zu entdecken, verlacht hatte. Aus seinen edlen Zügen spricht tiefer Ernst und innere Entrüstung über

die Thorheit der Menschen, die ihm, wie einst die Athener dem Sokrates, nicht glauben wollten, dass es sich so verhielt, wie er sagte, und die daher unmöglich zu überzeugen waren. Ein kleineres Bild von ihm, ebenfalls von herrlicher Technik, ist The Giaour nach Lord Byron's Gedicht (68). Zu der Historie lassen sich auch *Albr. Adam's*, des anerkannt trefflichsten Pferdemalers, letzter Sturm auf die Redoute in der Schlacht an der Moskwa (3), der der Künstler persönlich beiwohnte, und *Monten's*, des feurigen Darstellers kriegerischer Scenen, Kampf um die Fahne im polnischen Revolutionskriege von 1831 (86) zählen.

Im Genre, dem Hauptreichthum der Sammlung, treten uns zunächst in einer sie vollständig charakterisirenden Weise die Wiener Danhauser, Waldmüller und Fendi entgegen. Nirgends lernt man den geistvollen Sitten- und Volksmaler *Danhauser* besser kennen, als hier in 7 Bildern, unter denen ich als die bedeutendsten im Genre den Prasser (27) und sein Gegenstück, die Klostersuppe (28), nenne. Beide, die zu seinen älteren Werken zählen, haben noch eine gewisse Härte, die in den kleineren Bildern späterer Zeit völlig verschwindet, z. B. in den ein Jahr vor seinem Tode gemalten: die Weinkost (26) und die Grossmutter (30). Interessant ist auch seine Oelskizze zu dem grossen Altarbilde für den Dom in Erlau, die Marter des h. Johannes (31). Ihm verwandt, aber einseitiger und doch höchst fruchtbar ist *Waldmüller*, der bei seinen Arbeiten die eigenthümlich musivische Weise befolgt, nicht das ganze Bild zuvor zu untermalen, und nach und nach in Tönen aufzubauen, sondern den einzelnen Gegenstand zuvor zu vollenden, bevor sich der andere daran reiht. Dennoch weiss er Harmonie und Haltung in das Ganze zu bringen. Seine beiden wichtigeren Bilder sind hier die Rückkehr des Landmannes (108) und die österreichische Bauernhochzeit (110). Nicht minder vollständig lernt man den poetischen *Fendi* in 4 Bildern kennen. Unbedeutenden Stoffes, aber in der Technik gelungen ist die Sennin (95) von dem jetzigen Akademiedirector *Ruben*. — Aus den Nicht-Wienern zunächst *Karl Hübner* mit seinem bekannten Jagdrechte, aus dem J. 1845 (66), ein grausenerregendes Tendenzbild, das uns in eine üppige Landschaft versetzt, in welcher der Bewohner einer Hütte so eben eine Sau, die Zerstörerin seiner schönsten Hoffnungen, erlegt hat; da wird er von dem Jäger des Gutsherrn, der in ihm nur den Wildschützen sieht, durch einen Schuss tödtlich verwundet und stürzt, Rettung suchend und geführt von seinem Sohne, seiner Hütte zu. Es ist in der Malerei noch eine der besseren, sorgfältigeren Arbeiten des Meisters, der in den letzten Jahren durch allzu grosse

Productivität in Keckheit und — Flüchtigkeit verfallen ist. — Unter den Münchenern *Kirner's* Ave Maria (69) und *Moritz Müller's* (Feuermüller) Hochzeit im bayrischen Gebirge (87), die in einem festlich beleuchteten und geschmückten Saale gehalten wird. — Von *Schiavoni* ein Raphael, der die Fornarina malt (100) und von *Maes* die stofflich unbedeutenden, aber im Machwerk meisterhaften römischen Landleute (81). – Ein vorzüglicher belgischer Historien- und Genremaler ist *Braekeleer* (nur 2 ziemlich unbedeutende Bilder, 18. 19); ebenso *Leys*, der uns in Rembrandt's prachtvolles Atelier zu Amsterdam (79) sehen lässt, wo der Bürgermeister Six erscheint; derselbe, dessen von Rembrandt gemaltes Portrait sich noch in der Sammlung des Hrn. Six daselbst befindet. — Endlich von dem durch seine oft humoristischen Soldatenbilder bekannten Franzosen *Bellangé* die Husaren vor dem Wirthshause, aus dem J. 1846; und von dem Engländer *Wilkie* die sentimental - manierirte Braut an der Toilette (112).

Bevor ich zur Landschaft übergehe, ist dem Genre noch der Portraitmaler *Amerling*, der Schüler von Lawrence, anzureihen, der Gemüthsstimmungen einzelner Individuen höchst naturwahr, wenn auch mitunter mit zu grossem Farbeneffekt darstellt. Die Wittwe, der Bettler und die schlafende Fischerin (6. 7. 8) sind Bilder, die ihn völlig charakterisiren.

Im landschaftlichen Fache der wienerische Holländer *Remi von Haanen* (60), dessen stärkere Seite die Winterbilder ausmachen; und der mehr in der eleganten Ausführung der Details als in der Gesammtauffassung zu lobende *Hansch* (61). — Zwei treffliche Winterbilder auch von dem Holländer *A. Schelfhout* (98. 99). — Unter den beiden Landschaften von *Lessing* besonders sein hochpoetischer Klosterbrand (77), aus dem J. 1846, eine Waldgebirgslandschaft mit einem Gewittersturm, dessen Gewalt sich zu legen beginnt, dessen Wirkungen sich aber in dem brennenden Kloster zeigen, das der Blitz angezündet hat. Im Vordergrunde ziehen die Mönche, welche es bewohnt, mit den geretteten Resten ihrer Habe fort. – Ebenso poetisch, aber in heiterer, idealer Weise sind 2 Landschaften (82. 83) von *Marko*, der seinen idealen Bildern des Südens eine mythologische oder biblische Staffage zu verleihen pflegt. Hier ist es die Vermählung des Orpheus mit der Eurydice und die Verwundung der Letzteren durch eine Schlange. — Von *Karl Rottmann* der Thorstein (92) bei Gosau im Salzkammergut, aus dem J. 1836, und der stille, öde See Kopais (93) bei drückender Hitze, eine (wenn ich nicht irre, etwas veränderte) Wiederholung des Bildes in der neuen Pinakothek zu München.

Den Uebergang zur Marine macht uns *A. Achenbach's* ernst-

nordische Landschaft aus Schweden (1) mit den beiden brausenden Wasserfällen. — Sodann vor allen anderen *Gudin*, der Meerbeherrscher, dem wenigstens auf der Leinwand Wind und Welle gehorchen; sein Strand von Scheveningen (59) ist eine seiner Schöpfungen, die, was vorher eine Zeitlang bei ihm nicht der Fall war, neben der naturwahren Auffassung auch von gewissenhafter Ausführung zeugt.

Hieran reihe ich die Architekturmaler *Ainmüller* mit dem Inneren der St. Lorenzkirche und dessen hoch sich aufbauendem Sakramenthause (4); *Hasenpflug* mit einer seiner vielen Klosterhallen (62); *von Bayer* mit 2 Bildern, unter denen die Klosterhalle mit den Trinitariern, welche sich mit Botanik beschäftigen (15), das vorzüglichere ist; und *Bossuet's* Wasserleitung zu Alcala im südlichen Spanien (16), ein reichhaltiges Werk voll poetischer Ideen und trefflicher Farbentechnik.

Nirgends ist der landschaftliche Thiermaler *Gauermann* so reich und vielseitig repräsentirt, als hier in 12 Bildern, die ihn in der bewegten Sphäre der wilden Jagdthiere, wie in dem friedlichen Leben der Hausthiere zeigen; und zwar stets in einer Landschaft eigner und geeigneter Composition. Zu den Scenen jener Art gehört der von Wölfen angefallene Eber (56), auch die Füchse vor ihrem Bau (50); ein köstliches Stück von Frische und Wahrheit ist die Schmiede (47); und wiederum grossartig in der Gewalt des Sturmes der See mit dem Vieh im Nachen (58); schade, dass in dem drückend heissen Erntebilde (53) die schwere Aufgabe der Korngarben nicht gelungen ist. — Ihm in den Stoffen verwandt ist *Bürkel*, der, weniger grossartig, meistens nur die friedliche Seite der Thierwelt auffasst (23). Unübertrefflich aber ist der bekannte Virtuos im Reiche der zahmen Thiere, *Eugen Verboeckhoven:* Schafe mit ihren Jungen (103).

Unter den übrigen, kleineren Privatsammlungen der Stadt folgende:

1) Die Sammlung des Hrn. Biehler, fast nur Niederländer, aber einige höchst bedeutende Stücke, z. B. *Peter Breughel d. Ä.* (*Bauernbreughel*) die 4 Blinden, ein tragikomisches Bildchen, zu dem wol Lucas 6, 39 das Motiv gab; wenigstens in Kopf und Gang der Blinden sehr naturwahr; von seinem Sohne *Jan Breughel* (*Blumenbreughel*) ein kleiner, sehr fleissig ausgeführter Marktflecken am Ufer mit Aussicht in die See, auf Kupfer im J. 1612 gemalt; schade, dass auch hier die Bäume durch das Verflüchtigen der gelben Farbe mit der Zeit so blau geworden sind. Von *Jan Steen* ein seinen gewöhnlichen Gegenständen und Weisen etwas untreues Bild, der Musiklehrer, sehr gelungen in dem ihn selbst betreffenden Detail, und weniger in dem grau-

braunen Ton seiner sonstigen Bilder. Ihm und seinem Lehrer Ostade verwandt ist der leichtsinnige *Corn. Bega* mit den in Köpfen und Händen sehr vollendeten Kartenspielern von goldigem Grundton. Von *Millet* (gen. *Francisque*) eine trefflich componirte, römisch-ideale Landschaft, aber in den Umrissen etwas hart; andere von *Wynants*, *Heinr. Roos*, *Karl du Jardin*.

2) Grossentheils Werke österreichischer Maler enthält die kleine, auserlesene Sammlung des Zimmermeisters Fellner, deren vorzüglichste Bilder folgende sein möchten: *Führich's* Boas und Ruth, eine ernste, liebliche Idylle, nicht in streng nazarenischem Stil behandelt. Im Genre *Danhauser's* Augenarzt, eine ergreifende Scene, in der ein junger Familienvater, der am Staar erblindet war, durch seinen ihm befreundeten Arzt (dieser ist Portrait, ein Freund des Künstlers) geheilt ist. Letzterer nimmt ihm eben die Hülle von den Augen, aber der Geheilte blickt nicht auf die ihm schon bekannten Seinigen, sondern auf sein Knäblein, das er noch nicht sah. Von dem früh (im 21. Jahre) verstorbenen *Karl Schindler*, Fendi's Schüler, der Abschied eines verurtheilten Soldaten; von *Waldmüller* das köstlich dargestellte Ende einer Dorfschule; von *Amerling* das Lichteffektstück à la Riedel: eine schöne Morgenländerin, oder vielmehr eine Wienerin in orientalischem Kostüm; von *Hasenclever* die beiden Zeitungsleser, nur ein Theil seines grösseren Bildes in Berlin (vgl. Bd. I, S. 302); von *Braekeleer* eine Scene in der Wirthsstube; von *Ignaz Raffalt*, einem Wirthe zu Weisskirchen in Obersteier, 3 Bilder, worunter wol die Donaulandschaft das beste sein möchte; *Karl Marko*, eine Ansicht von Rom, vom Monte Mario aus; *Lessing*, eine düstere Alpenlandschaft; *Rottmann*, ein Alpenglühen und 2 griechische Landschaften; *A. Achenbach*, eine Landschaft mit fortziehendem Regen; *Gauermann*, das Innere einer Scheune; *Bürkel*, eine Scene aus den pontinischen Sümpfen; *Hasenpflug*, eine Kirchhofshalle.

3) Auf österreichische Maler beschränkt sich die Sammlung des Grafen v. Beroldingen: Von *Hayez* ein in der Zeichnung strenges, dürres, aber in der Färbung glänzendes Bild, Valenzia Gradenigo, die Venezianerin, die wegen ihrer Treue gegen den treulosen Foscarini von dem gestrengen Vater im Rathe der Drei verflucht und verurtheilt wird. Von *Danhauser* die Testamentseröffnung, etwas veränderte Wiederholung des schon 1839 gemalten Gegenstandes; von *Blaas* eine Messe in der römischen Campagna; von *Amerling* die reizenden schlafenden Kinder, bewacht von ihrem treuen Hunde. Im Fache der Landschaft besonders von *Marko* der Brunnen von Leccio bei Pisa, ausgezeichnet durch die Schönheit der Linien, wie

durch köstlich warmen Farbenton; in Verbindung mit der Thierwelt: der Brunnen in Zell am See (im Pinzgau), eins der Hauptbilder des fleissigen *Gauermann*.

4) Die Sammlung des holländischen Gesandten, Baron von Heekeren, besonders reich an Werken der jetzigen holländischen Schulen: Von *Braekeleer* ein holländischer Dorfschulmeister; von *J. V. van Hove* der Eingang in Rembrandt's Atelier, worin man den Meister an seiner bekannten „Nachtwache" (im Mus. zu Amsterdam) arbeiten sieht. Rechts vom Eingang kommt ein Knabe mit wunderschönem Kopf die Treppe herauf, um dem Meister Modellgegenstände zu bringen. Andere Bilder von *Wappers*, *Willems*, *van Schendel;* eine Landschaft von *B. C. Koekkoek,* Thierstücke von *Eug. Verboeckhoven* und *Robbe.* Unter den Nichtholländern *Edouard Hamman*, Katharina von Medicis und ihr Sohn Karl IX. von Frankreich; *Al. Hunin*, ein Familienbild; *Destouches,* die Entlarvung des Bräutigams; Marinestücke von *Clays* und *Isabey;* und die Scylla an der Küste Siciliens, vom J. 1851, von *Andr. Achenbach.*

5) Beim Grafen Franz von Thun: *Rottmann*, der Sturm auf der Haide, aus dem J. 1849, ein in kühnem Sturme höchst genial geschilderter Naturmoment; *A. Achenbach*, der Golf von Palermo, aus dem J. 1845; *Bürkel,* ein Schiffszug, aus dem J. 1843; *Heinlein*, der Wasserfall bei Hohenschwangau; *Haushofer,* 2 Ansichten des für ihn unerschöpflichen Chiemsee's, und Anderes.

Genannt zu werden verdienen die Kunstwerke im Palast und in der Villa des Fürsten Metternich, welche Gemälde und Skulpturen enthalten; unter letzteren: Arbeiten von *Canova, Thorwaldsen* (eins der oft ausgeführten Reliefmedaillons Nacht und Morgen), und *Tenerani;* ebenso einige vorzügliche Gemälde beim Grafen Galvagni.

Endlich noch die (wenigstens 1856 für 30,000 Fl.) verkäufliche Sammlung des verstorbenen Baron Dietrich (das s. g. Schönfeldsche Museum), die in 2 langen, schmalen Zimmern bunt durcheinander aufgestellt ist, und unter ihren wol 300 Gemälden, vielen Skulpturwerken in Alabaster, Elfenbein, Holz u. s. w., miniirten Handschriften und Raritäten manches Interessante und Werthvolle birgt.

Unweit dieser Sammlung die des alten, liebenswürdigen Medailleurs Joh. Daniel Böhm, eines ächten Verehrers des Mittelalters, welche u. A. 2 Bilder von *A. Dürer* aus dem J. 1497, und von demselben einen Christus am Kreuz aus dem J. 1508, mehrere Cartons von Raphael (?) und anderen italienischen Meistern, geschnitzte Holzköpfe und Holzreliefs aus der Spätzeit des deutschen Mittelalters, Schnitzaltäre und viele Handzeichnungen alter Maler besitzt.

Die Umgebungen Wiens.

Klosterneuburg,

das wir schon am Schlusse unsrer Donaufahrt am rechten Ufer bemerkten, ist ein romantisch gelegenes Städtchen, wichtig für die Kunst durch sein reiches

AUGUSTINER-CHORHERRENSTIFT,

das der Markgraf Leopold 1108 gründete. Von diesem ursprünglich romanischen Bau zeigt aber die Kirche nur noch geringe Reste, die man deutlich an der Westfaçade in dem Rundbogenportal mit seinen plumpen Säulen und deren Würfelkapitälen sieht. Auch das Querschiff und ein Theil des Chores mögen noch aus dieser Zeit sein. Im Uebrigen aber ist die Kirche selbst zu verschiedenen Zeiten und vorzugsweise um 1730 modernisirt und mit flachen Kuppelgewölben bedeckt worden. Die 1395 angefangenen, unvollendeten Thürme sind in ihrem Unterbau schön gothisch, mit Nischen und Baldachinen an den Strebepfeilern versehen; ihren dürftigen oberen Abschluss erhielten sie gegen das Ende des 16. und im 17. Jahrh.

Mehr als die Kunstwerke des Innern, unter denen ich nur die marmorne Kanzel, die Freskomalerei der Decke (Mariä Himmelfahrt) und *Kupelwieser's* grosses Bild des Hochaltars, die Geburt Mariä, aus dem J. 1833, nenne, verdient der treffliche Kreuzgang an der Nordseite der Kirche eine Erwähnung. Es ist ein edles Bauwerk der frühen Gothik aus den Jahren 1270—1295, besonders die Nord- und die Südseite. Die reichgegliederten Gewölbegurten werden von Bündeln schlanker Wandsäulchen getragen, deren Kapitäle mit Blättern und Zweigen verziert und mit niedrigen, polygonen Deckplatten versehen sind. Nur an der Ostseite zeigt der Kreuzgang in den Details noch romanische Bildung.

Hier ist vor Allem in der Leopoldskapelle der berühmte, 15 F. lange, s. g. Verduner Altar, ein wichtiges Denkmal der deutschen Kunst, näher zu betrachten. Wie seine Inschrift sagt, wurde er 1181 von *Meister Nicolaus* aus Verdun verfertigt, ursprünglich als Altarbekleidung, ist aber 1320 mit Hinzufügung von 6 neuen Tafeln und von Gemälden an der Aussenseite zu einem Altarwerk mit Flügeln umgestaltet worden. Es sind 51 vergoldete Bronzeplatten, in denen die eingeschnittenen Umrisse nach Art der späteren Nielloarbeiten mit rother und blauer, und der Grund mit blauer Farbe bedeckt ist. Der Inhalt der Bilder besteht aus alt- und neutestamentlichen Begebenheiten, die nach Art der Biblia pauperum (vgl. z. B. Bd. I, S. 327) in typische Beziehung zu einander gebracht sind, aber nach dem eigenthümlichen System, dass sie (mit

Ausnahme der 6 späteren Tafeln) nach den 3 Gesichtspunkten „vor dem Gesetz, unter dem Gesetz und unter der Liebe", also vor Moses, nach Moses und unter Christus, in 3 Reihen zerfallen*), in denen noch ausserdem zwischen den Kleeblattbogen der Felder Engel, Propheten und allegorische Figuren angebracht sind. Die Composition ist noch höchst einfach, die Formen der Gewänder noch antik, aber aus den Bewegungen spricht, wenn sie auch nicht frei von Uebertreibungen sind, ein gewisser Schönheitssinn; nur die Gesichtszüge sind starr und entsprechen im Ausdruck der Freiheit der Bewegungen keinesweges.

Ausserdem enthält diese Kapelle, sowie die Schatzkammer, eine Menge kunst- und werthvoller kirchlicher Alterthümer.

In einer Ecke des Kreuzganges liegt die s. g. Freisingerkapelle, in Form eines rechten Winkels, ein ausgebildet gothischer Bau aus den Jahren 1392—1409, mit herrlichem Maasswerke in den Fenstern.

Beim Ausgange aus der Kirche auf dem Kirchplatze das s. g. ewige Licht, eine schlanke, sechseckige Säule mit Reliefs, die ein Bürger der Stadt nach dem Erlöschen der Pest 1381 errichten liess.

Durch eine Mauer von der Stadt getrennt sind die burgähnlichen Gebäude der Abtei, welche von Kaiser Karl VI. 1730 begonnen, aber erst in unserem Jahrh. vollendet wurden. An Kunstwerken enthalten sie mehrere altdeutsche Gemälde, unter denen ich nur die vom Meister *Ruheland* nenne, den wir in seinem Hauptwerke vom J. 1491 im Belvedere kennen lernten; ebenso die ihm fälschlich beigelegte Folge von Bildern aus der Legende des h. Leopold, vom J. 1501. Wahrscheinlich von einem unbedeutenden seiner Schüler stammt das mit NK 1521 bezeichnete Bild mit kleinen Figuren aus der Geschichte der Herodias.

Eine auch bei dem nicht kunstsuchenden Publikum beliebte, sehr gewöhnliche Fahrt ist die nach dem kaiserlichen Lustschlosse

Schönbrunn,

einem Gebäude aus den Jahren 1744—75, von *Valmagini* nach *Pakassy's* Entwürfen, das zwar unendlich viele, man sagt 1500, Gemächer in sich schliesst, uns aber, etwa mit Ausnahme des Hamiltonsaales, der von den Brüdern *Philipp Ferd.* und *Karl Wilh. Hamilton* mit Thierstükken versehen ist, selbst in der Kapelle nur spärliche, geschmackverderbende Ausbeute gewährt. Ebenso geringe Beachtung verdienen die plastischen Arbeiten von *Zauner* an den beiden Springbrunnen, die Metallgruppen der Durchgangshalle, und in dem

*) Z. B. I. Annunciatio Ysaac. Annunciatio Domini. Annunciatio Samson; oder IV. Percussio Egypti. Destructio Inferni. Samson cum leone.

à la Louis XIV. angelegten Garten die 32 Marmorstatuen — mythologische Gestalten und Helden des Alterthums, aber ächte Kinder ihres Jahrhunderts — von dem damaligen Hofbildhauer *Beyer* oder von *Joh. Bapt. Hagenauer*, der auch das Neuthor in Salzburg schmückte. Eine eben so prunkhafte Zopfarbeit von *Beyer* ist auch die Gruppe Thetis und Poseidon im Hintergrunde am Goldfischbassin. — Im botanischen Garten *Zauner's* Modell der grossen Reiterstatue Joseph's II. auf dem Josephsplatze in Wien.

Nachdem wir noch in dem nahen Hietzing auf dem Friedhofe das Grab der Freiin von Pillersdorf mit dem marmornen Todesgenius von *Johann Schaller* betrachtet, gehen wir hinüber nach dem jenseit der Wien gelegenen alten Dorfe Penzing, in dessen Kirche sich ein Grabdenkmal der Frau von Rottmann befindet, eine herrliche, lebensvolle Arbeit des in Deutschland sonst schwerlich vorkommenden Florentiners *Carlo Finelli*.

Der Haupt-Ausflug, zu dem uns die reizenden Südumgebungen der Kaiserstadt veranlassen, ist der nach Mödling, Laxenburg (Baden) und Heiligenkreuz, auf dem wir zunächst links auf der Höhe des Wiener Berges in der Ferne die bekannte gothische Denksäule, die s. g. Spinnerin am Kreuz erblicken; eigentlich Spinuskreuz genannt von den Standbildern der hh. Crispinus und Crispinianus. Dann folgt jenseit des Dorfes Meidling das Lustschloss zu Hetzendorf, das in der Mitte des vorigen Jahrh. umgebaut, auch in der künstlerischen Ausschmückung des Innern (Deckengemälde von *Daniel Gran* im grossen Saale) ganz dem Geschmack jener Zeit entspricht. Weiterhin, unweit der Eisenbahn, Berchtholdsdorf mit seiner prachtvollen gothischen Pfarrkirche, deren Langhaus ein reiches Sterngewölbe, in den Fenstern schönes Maasswerk und westlich ein reiches Wimberg-Portal hat.

Von Mödling, dessen gothische Othmarskirche (mit einer isolirt daneben liegenden romanischen Rundkapelle) ein stattlicher Bau aus der Mitte des 15. Jahrh. ist, schlagen wir zunächst östlich die kleine Zweigbahn nach dem kaiserlichen Lustschlosse

Laxenburg

ein, wo uns, mehr als das Schloss selbst, der grossartige Park und die am Ende desselben auf einer Insel liegende Franzensburg zur Besichtigung einladen. Nach einander folgen in angemessenen Zwischenräumen der Dianentempel, die Löwenbrücke, die Marmorbüste des Kaisers Franz I. von *Marchesi*, das mit Wandgemälden geschmückte achteckige Lusthaus im Eichenhain, die gothische Rittergruft mit ihren Gemälden, die Meierei mit ihren mittelalterlichen Glasmalereien

und die alte Rittersäule aus Klosterneuburg, bis wir an das Ufer des kleinen, inselreichen See's treten, in dessen Mitte die Franzensburg fest und gebieterisch vor uns liegt. Es ist ein modernes, treues Bild einer gothisch-mittelalterlichen Ritterburg, im Innern mit dem entsprechenden Mobiliar, mit Rüstungen und Kunstwerken mancherlei Art angefüllt.

Im Erdgeschoss zunächst der Habsburger Saal mit den Marmorstatuen der Habsburger von Kaiser Rudolf bis auf Maria Theresia von *Klieber*. Im oberen Geschosse 4 Wandgemälde von *Höchle:* Kaiser Max auf der Martinswand, die bekannte Geschichte des „Grafen von Habsburg", Leopold I. und Sobieski und der Römerzug Kaiser Friedrich's; im Lothringer Saal die Portraits aller Habsburg-Lothringer von Franz I. bis Ferdinand I.; im ungarischen Saal das grosse Bild von *Höchle*, der Krönungszug Ferdinand's I. in Pressburg; in der Schatzkammer kostbare Produkte mittelalterlicher Kunstindustrie; im Gesellschaftszimmer eine schön geschnitzte mittelalterliche Holzdecke, und die Bilder von der Vermählung des Kaisers Franz mit seiner dritten Gemahlin Maria Ludovika und dem danach gehaltenen Gastmahl; beide gleichfalls von *Höchle;* im Speisesaal das grosse gothische Mittelfenster mit den glasgemalten Portraits der Glieder der kaiserlichen Familie von *Gottlieb Mohn*, aus dem J. 1821. Ferner, mit Uebergehung einiger anderen Säle, im Thronsaal das Schnitzwerk am Throne und die Gemälde von *Höchle:* Krönung des Kaisers Franz zu Frankfurt nebst dem darauf folgenden Gastmahl; und in der Kapelle ein zierliches Sakramenthäuschen. Auch im Wartthurm und im Empfangssaale mittelalterliche Glasmalereien.

Um auf kürzerem Wege als über das künstlerisch unwichtige Baden und das an malerischen Partien reiche Helenenthal nach Heiligenkreuz, das Hauptziel unseres Ausfluges, zu gelangen, begeben wir uns nach Mödling zurück und von da westlich hart an der gothischen Spitalkirche vorbei in das enge, romantische, burgenreiche Kalkstein-Felsenthal der Brühl, das wir bis zum Rabenwirthshause verfolgen, wo man rechts auf der Höhe des kleinen Anninger den Husarentempel erblickt, den der Fürst von Liechtenstein 1813 dem Andenken der bei Aspern Gefallenen errichten liess. Das ornamentirte Gebälk dieses 54 F. langen, 35 F. breiten Baues wird von 4 dorischen Säulen getragen und von 8 massiven Pilastern, deren Zwischenräume verzierten Rundportalen gleichen. In den Giebelfeldern Bildwerke von *Klieber*, welche die Waffenthaten der Truppen bei Aspern veranschaulichen. Mitten im Tempel steht auf einem Postamente die Statue der Göttin des Krieges.

Als Grundmauer des Tempels dient ein einfaches Grabgewölbe, worin 5 auf dem Schlachtfelde Gefallene ruhen.

Jener kürzere, aber weniger schöne Weg führt über Gaden in 2½ St. nach

Heiligenkreuz,

dessen Besuch dem Kunstfreunde eine reichlich lohnende Pflicht ist; denn mit Ausnahme von Maulbronn lässt sich in Deutschland schwerlich irgendwo sonst ein auch in den Nebengebäuden so wohl erhaltenes

CISTERCIENSERKLOSTER

aufweisen; von der ursprünglichen Anlage sind nämlich noch die Kirche, der Kreuzgang, das Kapitelhaus, die beiden Dormitorien und die isolirt liegende Bernhardskapelle entweder völlig unverändert oder mit geringen Umgestaltungen erhalten.

Die Kirche besteht, wie man schon am Aeusseren wahrnimmt, aus 2 stilistisch verschiedenen, ganz unorganisch mit einander verbundenen Theilen, zu denen ausserdem noch der kaum in Betracht zu ziehende Thurm an der Nordseite des Langhauses kommt, ein ungehöriger, dem Cistercienserbrauche nicht angemessener Zusatz des 17. Jahrh. Es ist eine Pfeilerbasilika, deren ungewöhnlich langes Langhaus und Querschiff, beide rein romanisch, unter Markgraf Leopold dem Heiligen gegründet und grossentheils unter seinem Sohne Heinrich Jasomirgott von 1135—1187 erbaut wurden. Ein offenbarer Erweiterungsbau dieses romanischen Langhauses ist der gothische Chor, der, obgleich die Urkunden seine Bauzeit in die letzten Decennien des 13. Jahrh. setzen, doch den Charakter der schon etwas späteren Gothik verräth.

Betrachten wir zuvörderst mit wenigen Worten das Aeussere.

Die Westfaçade ist durch Lisenen, Halbsäulen, Friese von überhöhten Rundbogen und an den Giebelschenkeln durch Zahnschnitte zwar reich belebt, macht aber durch die sonderbaren Unregelmässigkeiten dieses Schmukkes, und durch die Ungleichheit in der Anordnung der Portale keinen befriedigenden Eindruck. An der südlichen Ecke steigt nämlich eine Halbsäule empor, an der nördlichen dagegen ein flacher Wandpfeiler; südlich ist die Trennung des Mittelschiffs vom Seitenschiffe durch eine Halbsäule angedeutet, statt deren nördlich nur die umrahmende Lisene etwas tiefer herabläuft; nördlich ein Seitenportal, südlich keins. Das im gedrückten Spitzbogen geschlossene Hauptportal hat in der Laibung je 3 Säulen mit spätromanischen Kapitälen, zu denen ausserhalb der Laibung noch 2 untereinander ebenfalls ungleiche Säulen kommen. Im Bogenfelde nur Pflanzenornamente als Skulpturschmuck, dagegen in dem Bogenfelde des ähnlich gebildeten (nördlichen) Seitenportals ein Doppelkreuz mit dem *A* und *Ω*. Das einzige Sym-

metrische dieser Westfaçade sind die Fensteröffnungen.

An der Nordseite des Langhauses geben die der Umfassungsmauer angelehnten Halbsäulen die Zahl der 10 Joche der Seitenschiffe wie der 5 Joche des Mittelschiffes an. Zwischen den Kapitälen dieser Halbsäulen läuft der Rundbogenfries hin, darüber die Zahnschnitte und das Gesims, das sonderbarer Weise über den Kapitälen jener Halbsäulen nicht fortläuft, sondern sich jedesmal im rechten Winkel unterbricht. — Das Querschiff hat an der West-, Nord- und Südseite je ein Fenster. Die Südseite des Langhauses entbehrt der Fenster gänzlich, weil hier der Kreuzgang angebaut ist.

In dem ernsten, düstern Innern wird das Mittelschiff von den nur halb so hohen und halb so breiten Seitenschiffen durch 10 Paar Pfeiler getrennt, von denen nach der gewöhnlichen Weise gewölbter Basiliken 5 stärkere die Gewölbejoche des Mittelschiffs begrenzen; diese Joche, sowie die viel kleineren der Seitenschiffe, bilden Quadrate. Die Pfeiler, von rechteckiger Form, haben nach der Seite des Mittelschiffes keine Vorlagen, sondern erst in beträchtlicher Höhe treten über ihnen an den kahlen, unbelebten Mittelschiffwänden die breiten Gurtträger der rundbogigen Kreuzgewölbe als Halbpfeiler mit kleinen Ecksäulen hervor, welche letzteren entweder auf wulstartigen Consolen ruhen, oder sich rechtwinklig um die breiten Gurten herumziehen. In jedem der 5 Joche des Mittelschiffes ein schlichtes Rundbogenfenster; dagegen in der Westfaçade 3 Fenster mit gegliederter Laibung.

In den Seitenschiffen ist jedem der 10 Pfeiler ein schmalerer Halbpfeiler vorgelegt, der die breiten Quergurten trägt, die an den Umfassungsmauern auf einem nicht bis zum Boden herabgehenden Vorsprunge ruhen. Zwischen je 2 der Quergurten ein kleines kuppelartiges Gewölbe, nur in den beiden östlichsten, also ans Querschiff grenzenden Jochen sind gewöhnliche Kreuzgewölbe.

Das stark vorspringende Querschiff, das an den beiden westlichen Ecken in der Mauer eine sonderbare nischenartige Oeffnung zeigt (vermuthlich als Platz für ein Weihwassergefäss), besteht aus 3 Quadraten, die ähnlich wie das Mittelschiff überwölbt sind.

Weiter nach Osten hatte dieser romanische Bau ursprünglich gewiss seinen Abschluss in einem quadratischen Chor mit runder Apsis und in je einer kleinen Apsis an den Kreuzflügeln, wie es uns noch ein Glasgemälde aus dem 13. Jahrh. im Brunnenhause des Kreuzganges zeigt. Statt dessen legt sich jetzt dem Querschiffe und zwar in dessen ganzer Länge ein gothischer Chor vor, der ein Quadrat ohne alle Nischen bildet, wie es so viele Cistercienserkirchen haben, z. B. Riddagshausen (vgl. Bd. I, S. 423), Loccum (vgl. Bd. I, S. 463);

ähnlich auch Marienfeld in Westfalen (vgl. Bd. I, S. 471) und hier in Oesterreich Lilienfeld und Neuberg. 4 Pfeiler mit ihren entsprechenden Wandpfeilern theilen den Chor in 9 Quadrate, oder, wenn man will, in 3 gleiche Schiffe. Die Pfeiler sind reich gegliedert durch 4 Haupt- und 8 Nebendienste, und ebenso reich die Laibung der mit hübschem Maasswerk versehenen dreitheiligen Fenster. Eigenthümlich ist die Wölbung der 6 Joche der Seitenschiffe dieses Chores, in welchen der Baumeister, um je 2 Fenster darin anzubringen, den Schildbogen in 2 Spitzbogen aufgelöst und dadurch ein fünf- und in den Eckjochen ein sechstheiliges Gewölbe hervorgebracht hat. 4 Fenster der Ost- und 5 der Nordseite des Chores haben Glasmalereien, diese mit Teppichmustern, jene mit Propheten- und Heiligengestalten, alle von tief leuchtenden Farben und einer einfach strengen Zeichnung, die uns über die Erbauungszeit des Chores hinaus, an den Schluss des 13. Jahrh. verweist.

Der vermuthlich im Anfange des 13. Jahrh. der Südseite angebaute Kreuzgang, ein schönes Denkmal spätromanischen Stils, ist ein sich nach dem inneren Hofe öffnender Bogengang, der im Grundriss die Form eines verschobenen Rechtecks bildet; bedeckt mit gedrückten spitzbogigen Kreuzgewölben, deren Gurten und Rippen zwischen den Fensteröffnungen auf Säulenbündeln und jedesmal gegenüber an der Mauer auf hübschen Blätterconsolen ruhen. Jede der Fensteröffnungen, deren an der Nord- und Südseite 7, an der Ost- und Westseite 6 sind, besteht unter dem von einem Säulenbündel zum anderen geschlagenen Schildbogen aus 4 kleinen, grossentheils runden Bogen, die auf zierlichen Säulen mit den gewöhnlichen spätromanischen Blätterkapitälen (zum Theil auch mit Kelchkapitälen) und mit sehr hohen, gegliederten Deckplatten ruhen. An 3 Seiten des Kreuzganges steht statt der mittelsten dieser Säulen eine Gruppe von 5 kleineren, von denen aus wiederum Blendbogen nach den äussersten Säulen gehen. Sämmtliche Basen der Säulen haben einen platten, stark ausladenden Pfühl. Ueber allen diesen kleinen Arkaden befinden sich entweder 3 kreisrunde Fensteröffnungen, oder eine grosse aus einem Fünfpasse bestehende. Mehrere dieser Fenster und der Zwischenräume zwischen den Säulen sind mit ornamentalen Glasmalereien von bräunlicher Farbe auf weissem Grunde ausgefüllt. Am Aeusseren des Kreuzganges, in dem umschlossenen Hofe, entsprechen den Säulenbündeln des Innern einfache Strebepfeiler.

In diesem Hofe liegt, anlehnend an den südlichen Flügel, eine neuneckige gothische Brunnenhalle, aus der 2. Hälfte des 14. Jahrh., die von 6 hohen

Fenstern mit reichem Maasswerk erleuchtet wird, unter denen sich im Innern an der Wand spitzbogige Blendarkaden hinziehen. Fünf dieser Fenster haben gleichfalls den herrlichen Schmuck der Glasgemälde, die stilistisch und in den Farben mit den erwähnten des Chores übereinstimmen. 3 derselben bestehen nur aus Teppichmustern, 2 dagegen aus 8 Einzelfiguren aus dem Hause der Babenberger und aus 2 Choransichten der Stiftskirchen Heiligenkreuz und Klosterneuburg.

Wie aus der nordöstlichen Ecke des Kreuzganges eine Thür ins südliche Seitenschiff der Kirche führt, so aus seinem östlichen Flügel ein anderes, gleichfalls romanisches Portal in das mit dem Kreuzgange gleichzeitige Kapitelhaus, einen quadratischen Raum, der, wie der Chor der Kirche, durch 4 achteckige Säulen in 9 quadratische, spitzbogige Gewölbejoche getheilt ist. In der Gruft desselben eine Menge von Grabsteinen.

Endlich noch die beiden gleichfalls neben dem östlichen Flügel liegenden dreischiffigen Dormitorien, von denen das ältere, aus der 1. Hälfte des 13. Jahrh., sehr niedrig ist. Seine gedrückt spitzbogigen Gewölbe sind ohne Rippen, aber mit breiten Längen- und Quergurten versehen, die ohne Kapitäl an den tragenden 8 kurzen, runden Säulen und 2 dicken, viereckigen Pfeilern auslaufen. Ueber diesem älteren liegt ein zweites, höheres Dormitorium rein gothischen Stils, wie es scheint aus dem Ende des 14. Jahrh., getragen von 10 Paar achteckigen Säulen, und bedeckt von Kreuzgewölben mit gegliederten Gurten.

Ein Ausflug nach Deutsch-Altenburg.

Wer von Wien aus die Fahrt auf der von vielen Inseln zerrissenen Donau nach Pressburg fortsetzt, passirt noch auf deutschem Gebiete die 3 mittelalterlichen Oerter, welche sich an der Stelle des ehemaligen römischen Carnuntum erheben, des Hauptwaffenplatzes in Ober-Pannonien seit der Zeit des Kaisers Marc Aurel, der hier 3 Jahre lang residirte. Der erste derselben, von Wien aus gerechnet, ist Petronell, ein Dorf mit einer kleinen, einschiffigen Kirche romanischen Stils und einer grossen Rundkapelle aus dem 12. Jahrh. ½ St. südlich von da erhebt sich auf kahlem Felde das s. g. Heidenthor, das als einer der wenigen baulichen Ueberreste aus der Zeit des Kaisers Augustus, welcher hier zum Andenken an den von Tiberius errungenen Sieg über Pannonien einen Triumphbogen baute, von besonderem Interesse ist.

Der dritte, entfernteste jener

3 Oerter ist die fast an Ungarns Grenze liegende Stadt Hainburg, die durch ihre mittelalterlichen Bauwerke viel unbedeutender ist, als der zweite, in der Mitte liegende Ort, das Dorf

Deutsch-Altenburg,

dessen Kirche, auf einer felsigen Anhöhe am Ufer der Donau gelegen, das Auge jedes Vorüberfahrenden auf sich zieht.

Auf den ersten Blick bemerkt man an ihr 2 verschiedene Baustile und Bauperioden. Das Langhaus, als der ältere Theil, ist eine aus dem Anfang des 13. Jahrh. herrührende, durchaus rundbogige Pfeilerbasilika, deren rund abschliessende Seitenschiffe nur etwa um ein Drittel schmaler und niedriger sind als das Mittelschiff, das von jenen durch 5 Paar viereckiger Pfeiler mit rundbogigen Arkaden geschieden wird. Diese Pfeiler haben gegliederte Sockel und Kapitäle, die sich um alle 4 Seiten ohne irgend eine Spur von Gewölbeträgern herumziehen. Hieraus und aus dem Mangel an Wandpfeilern in den Seitenschiffen lässt sich mit Sicherheit auf eine ursprünglich flache Holzdecke schliessen, an deren Stelle die jetzigen Kreuzgewölbe erst im 15. Jahrh. traten. Die Kapitäle haben theils Blätterschmuck, theils s. g. Pfeifen mit einem verschlungenen Bande darüber, stets aber ein hohes, reich gegliedertes Deckgesims. Am Aeusseren unter dem Dachgesimse der gewöhnliche Rundbogenfries mit den Zahnschnitten darüber.

Einzelne Details scheinen zwar im Verhältniss zu jener Erbauungszeit etwas alterthümlich und die flache Bedeckung ungewöhnlich, aber dergleichen Erscheinungen sind bei einer von den damals schon fortgeschrittenen Kunstgebieten so entfernten Lage und zumal bei einer Landkirche vielleicht auch aus ökonomischen Rücksichten wohl erklärlich.

Die jetzige Hauptzierde der Kirche ist der im reinsten gothischen Stil dem Mittelschiff, aber in grösserer Breite und Höhe sich anschliessende Chor, der seinem Baustile nach aus dem Ende des 14. Jahrh. stammt. Er schliesst mit 3 Seiten eines Achtecks und hat weit vorspringende Strebepfeiler, die reich verziert in 5 Geschossen sehr hübsch emporsteigen. Neben ihm nördlich ein von 2 quadratischen Kreuzgewölben bedeckter Anbau, an dessen Westende sich ein Treppenthurm befindet, dem ein anderer am Westende des nördlichen Seitenschiffes entspricht.

Der Westseite des Mittelschiffes ist ein ziemlich schwerfälliger, achteckiger Thurm vorgelegt, dessen Seiten in Giebeldreiecke auslaufen, zwischen denen eine gemauerte Pyramide aufsteigt. 4 Seiten des Thurmes haben rechtwinklige Mauervorlagen, so dass er im Grundriss äusserlich viereckig erscheint. Auch hier stark heraustretende Strebepfeiler, mit ausgehauenen Wappen und son-

stigen Verzierungen. — Ausserdem noch neben dem südlichen Seitenschiff ein langer Anbau, wie es scheint aus der Zeit des Verfalls der Gothik.

An der Südseite dieser Kirche erblicken wir wiederum eine der häufigen, freistehenden Rundkapellen, mit einer halbrunden Apsis im Osten; gewiss eine Grabkapelle, da sich unter derselben eine Gruft befindet. Sie stimmt in ihrem Stile sehr mit dem Langhause der Kirche überein, ist also wol derselben Zeit zuzuschreiben. Recht hübsch ist ihr im Westen vorspringender Portalbau mit 2 freistehenden Säulen, und je dreien in den rechtwinklig abgestuften Thürwänden, wo Schaft, Kapitäle und Deckgesimse alle sehr schön und mannigfaltig ausgearbeitet sind. Diese Rundkapelle erfuhr 1823 eine sehr angemessene Restauration.

Da es nur für den eigentlichen Kunstforscher lohnend ist, die lange Fahrt nach dem durch seine einschiffige spätromanische Kirche (aus den J. 1210—30) mit ihrem, wenn auch rohen, doch interessanten, aber schwer zu deutenden Skulpturenschmuck bemerkenswerthen Schöngrabern zu machen und sie bis nach Znaim in Mähren fortzusetzen, das in seiner gothischen Niklaskirche ausser einigen Werken der decorativen Architektur (Sakramenthäuschen) auch ein merkwürdiges Bild in Wasserfarben auf Leinwand, das Wunder des Mannaregens, besitzt, so begnüge ich mich mit dieser einfachen Andeutung und beginne die räumlich ebenfalls lange, für unseren Stoff aber kurze Eisenbahnfahrt

XXIII.

Von Wien nach Prag.

Hätten Mähren und Böhmen nicht durch die verwüstenden Kriege der Hussiten in ihren mittelalterlichen Kunstwerken so grosse Verluste gehabt, so würden ausser den beiden Hauptstädten Brünn und Olmütz noch andere Oerter Mährens namhaft zu machen sein. Aber selbst jene beiden gehören im Verhältniss zu ihrer Grösse zu den kunstärmsten Städten. Denn Alles, was in

Brünn

nicht etwa zu besichtigen, sondern nur zu erwähnen ist, beschränkt sich auf die St. Jakobskirche, die, obwol nach einem Brande von 1220 wieder aufgebaut und 1271 eingeweiht, doch in ihrer vorhandenen Gestalt dem Baue angehört, zu welchem 1314 der Grundstein gelegt wurde. Es sind, wie dies auch in

Böhmen gar häufig ist, im Langhaus wie im Chor mit seinem Umgange 3 gleich hohe Schiffe, was dem Innern zwar ein freies und kühnes, aber auch zugleich ein einförmiges Aussehen verleiht, wozu die in ihrem Kapitäl etwas ärmlich gebildeten Pfeiler der Säulenbündel kommen. Im grossen Thurm neben dem Portale befindet sich das Kunststück einer doppelten Wendeltreppe. Die nördliche Seite wurde erst 1502 vom Meister *Anton Pilgram* gebaut, demselben, der auch einige Jahre später am Stephansdom zu Wien beschäftigt war. Rechts im Chorumgange ein geschmackloses Grabdenkmal des Feldmarschalls Radwit, Grafen von Souches, der 1683 starb.

Ausserdem nenne ich nur noch das Rathhaus mit seinem reichen Portale, das mit den Statuen der Landespatrone, einer recht tüchtigen Arbeit der späteren Gothik, geschmückt ist, und das seinem Inhalte nach noch ziemlich unbedeutende mährische Nationalmuseum, östlich neben der Peterskirche gelegen. Es umfasst meistens Stein- und Holzskulpturen aus der fränkischen Schule des 14. Jahrh.

Noch ärmer für unseren Zweck ist die Festung Olmütz, die zweite Hauptstadt Mährens, die ausser einem früh und einfach gothischen, nur mässig grossen Dome mit einem modernen Chore meines Wissens kein namhaftes Kunstwerk besitzt. Erst je mehr wir uns dem Endpunkte dieser Route nähern, desto mehr beginnen die Kunstörter, besonders auf dem Gebiete der Architektur, sich zu zeigen.

Ein solcher, kleinerer ist zunächst das Dorf Zabor an der Elbe, eine Station zwischen Přelautsch und Kolin, das eine kleine, recht interessante romanische Kirche besitzt. Sie besteht aus 2 Hauptabtheilungen; der ältere, schmalere Theil, offenbar unvollendet, ist fast ein Quadrat, dessen Kreuzgewölbe durch 4 in der Mitte stehende schlanke Säulen mit Würfelkapitälen getragen werden, so dass dieser Raum dreischiffig erscheint. Ihm schliesst sich westlich ein breiterer an, eine Art von Vorhalle, in die ein sehr schönes Rundbogenportal führt, das mit je 2 Säulen in der rechtwinklig abgestuften Laibung und an den Wulsten, Stäben u. s. w. der Archivolte mit den mannigfaltigsten Mustern, etwa nach Art des reich ornamentirten Portals der Klosterkirche zu Heilsbronn, versehen ist. Aber leider ist es in sehr beschädigtem Zustande. Der Thurm der Kirche, jetzt gedeckt mit einem zopfigen Zwiebeldache, ruht sonderbarer Weise auf jenen 4 Gewölbe-tragenden Säulen des Hauptraumes.

Weiterhin das durch Dhaun's Sieg über Friedrich d. Gr. (im J. 1757) bekannte, künstlerisch nicht unbedeutende

Kolin,

dessen

BARTHOLOMAEUSKIRCHE zu den wichtigeren Baudenkmalen Böhmens gehört. Langhaus und Chor sind beide gothisch, aber sehr verschiedenen Charakters. Ersteres, das der Hauptsache nach aus der Mitte des 13. Jahrh. zu stammen scheint, besteht aus 3 fast gleich hohen Schiffen, das mittlere viel breiter als die seitlichen, die im Westen mit 2 Thürmen endigen, deren quadratischer Unterbau beim Beginn der Dachschräge ins Octogon umsetzt. Zwischen ihnen der Haupteingang mit einer grossen Empore. Aber eben diese Westfaçade, eine noch romanische Anlage, ist im Aeusseren vielfach zerstört worden und gewährt einen traurigen Anblick. Die Schiffe sind durch 4 Paar Arkadenpfeiler quadratischen Kernes, mit Halbsäulen an den Seiten wie an den Ecken, geschieden. An der Aussenseite steigen zwischen den nur 2 F. breiten Spitzbogenfenstern die Strebepfeiler bogenförmig empor, so dass zwischen ihnen und den Umfassungsmauern ein Durchgang ist.

Das Innere des Langhauses zeichnet sich durch treffliche Ornamente an den Schlusssteinen der Gewölbe, den Thürwänden, und insbesondere an den Kapitälen aus, die im ausgeprägt frühgothischen Stile von eigner, freier Erfindung zeugen und in Böhmen nicht häufig anzutreffen sind. In einigen Fenstern noch Glasmalereien von grosser Farbenpracht.

Späteren gothischen Stils ist der verhältnissmässig lange Chor, den der in Prag vielfach beschäftigte *Peter Arler**) von Gmünd von 1360—78 erbaute.

Ein Abstecher nach Kuttenberg, Sedletz und St. Jakob.

Die Stadt Böhmens, welche nächst Prag das bedeutendste Werk der gothischen Baukunst besitzt, ist das einst unter den Luxemburgern und den nachfolgenden Königen bedeutende, kunstreiche

Kuttenberg

(einige Meilen südöstlich von Kolin), dessen kirchlicher Hauptbau, die gothische ST. BARBARAKIRCHE, dem Prager Dom zu St. Veit sowol in der Anlage, als darin ähnlich ist, dass sie unvollendet geblieben: es fehlt die Westseite sammt der Vorhalle und dem Thurmbau.

Wann der Bau begann, ist zwar historisch nicht überliefert, aber aus dem Baustil wie aus den Anklängen an den Chorbau zu Kolin lässt sich etwa auf das Jahr 1390 schliessen. Der ursprüngliche Plan war nicht auf die gegenwärtigen 5 Schiffe berechnet, sondern nur auf 3 mit

*) Der Name *Peter Arler* ist vermuthlich nur entstanden aus P. Arler, d. h. Parler, Parlirer.

einem Querschiff. 1483 übernahm aber *Matthias Reyseck*, Rector an der Teinschule zu Prag, der dort auch den s. g. Pulverthurm aufführte, die Leitung des Baues, wandelte die 3 Schiffe in eine Hallenkirche um, d. h. machte sie von gleicher Höhe und fügte 2 niedrigere Seitenschiffe hinzu. Seinem Plane nach sollte die Kirche 300 F. lang werden, mit 13 Paar Arkadenpfeiler für das Mittelschiff, und 2 Thürmen nebst einem vorspringenden Portalbau an der Westseite.

Das Langhaus ist also fünfschiffig, ohne Querschiff, aber mit einem Umgange um den hohen Chor und mit einem Kranze von 8 Kapellen versehen. Das Vollendete misst 186 F. Länge, 102 F. Breite und zählt 7 Paar Arkadenpfeiler, die das Mittelschiff tragen. Der ganze Chorbau zeigt neben der schönsten Gliederung des Einzelnen auffallende Unregelmässigkeiten und Fehler; während nämlich der innere Chor mit 5 Seiten eines Neunecks schliesst, ist der Kapellenkranz seltsamer Weise aus einem halben Zwölfeck construirt, so dass, wie im Münster zu Freiburg im Breisgau (vgl. S. 41), die Axe der Kirche nicht in eine Kapelle, sondern auf einen Zwischenpfeiler von 2 Kapellen fällt. Sie liegen nebst dem Umgange unter besonderen Dächern, so dass die Chorseite aussen ein hohes, freies Aussehen hat. Die äusseren Seitenschiffe enden mit dem zweiten Gewölbejoche vor dem Polygon des Chores. Die inneren Seitenschiffe tragen eine Empore, die sich um die ganze Kirche herumziehen sollte, was in einer gothischen Kirche wol einzig in seiner Art ist.

Wenn die Netzgewölbe des Chores, ähnlich denen des Prager Domes, aus geraden Linien bestehen, so bilden dagegen die des Mittelschiffes seltsame Sterne, wobei die Rippen sich in gewundenen Linien von den Pfeilern ablösen, so dass die des Mittelschiffes in den Seitenschiffen und umgekehrt entspringen und rund um die Pfeiler herumlaufen; eine Spielerei, deren nur der Verfall der Gothik fähig war. In den Fenstern finden sich Elemente der englischen Gothik: gedrückte, geschweifte und Tudorbogen neben einander; ihre Felder manchmal mit Maasswerk durchflochten.

Unter den vielen interessanten Profanbauten der Stadt ist besonders das s. g. steinerne Haus zu nennen, das trotz mancher Veränderungen noch seine mittelalterliche Pracht erkennen lässt. Die 31 F. breite, 75 F. hohe Façade ruht auf 2 schlanken Bogen, unter denen einst eine freie Halle war. Am Mittelpfeiler ist das Postament eines recht schönen Erkers; der steile Giebel, mit Blumen und Bossen eingefasst, ist reich geschmückt mit Skulpturen und Wappen.

Ein unter den österreichischen Denkmalen des Mittelalters ganz isolirt dastehendes ist der wahr-

scheinlich auch von *Matthias Reyseck* erbaute, spätgothische Brunnen, ein zwölfeckiger, jetzt fast 30 F. hoher Bau. Seine Seiten sind an der unteren Hälfte durch eine Mauervorlage verstärkt; dazwischen steigen an den Ecken Pfeiler empor, in deren Vertiefungen kleine Säulen stehen. Ueber den Mauervorlagen haben die Aussenseiten das Ansehen dreitheiliger Fenster, die von einem Eselsrücken überdacht, mit Maasswerk vom Fischblasenmuster versehen und ausserhalb dieses Bogens in den Zwickeln durch Blattverzierungen belebt sind. Am Sockel einer jeden zweiten Seite stand ehemals ein Brunnenbecken. Das Ganze hatte ursprünglich mehr Schmuck als jetzt, und war statt mit einem platten Nothdache gewiss mit einem statuenbekrönten, steinernen Dache versehen. Mit jenen spätgothischen Details stimmt die an einer Seite des Brunnens lesbare Jahreszahl 1497 wohl überein.

Ein in ihrer Weise ebenso vereinzeltes Denkmal ist in dem benachbarten Sedletz die gothische Kirche. Sie wurde nämlich ursprünglich 1143, also in romanischer Zeit, als Kirche eines Cistercienserklosters gegründet, entweder in dieser Gestalt oder nach einigen gothischen Veränderungen 1421 in den Hussitenkriegen schrecklich zerstört und erst 1699—1707, mit Ausnahme der Westfaçade, in gothischem Stil, aber mit manchen Absonderlichkeiten wieder neu erbaut; eine auffallende Erscheinung, die gewiss nur in den strengen Klosterregeln der Cistercienser ihren Grund hat. Als nun 1784 das Kloster aufgehoben wurde, gerieth die Kirche nach und nach in Verfall, bis erst vor wenigen Jahren ihre Wiederherstellung erfolgte.

Es ist ein grosser, im Aeusseren höchst einfacher Bau von 263 F. Länge im Lichten, 90 F. Breite im Langhause, 120 F. im Querschiffe. Auffallend ist vor allen Dingen, dass sich jederseits an das Mittelschiff 2 Seitenschiffe schliessen; die beiden inneren derselben ziehen sich als Umgang um den hohen, polygon geschlossenen Chor. Die von einer freskobemalten Kuppel bedeckte Vierung wird von 4 Haupt- und 30 schwächeren Pfeilern getragen. Im Uebrigen besteht die Decke aus 66 gleich grossen, hohen Kreuzgewölben, die von 30 schlanken, mit Gurten verbundenen Säulen getragen werden, aus denen noch unterhalb der Kapitäle die gothischen Rippen entspringen. Ueber dem westlichen Eingange eine grosse Empore, 2 andere zu beiden Seiten des Chores.

Das Innere, das durch 106 spitzbogige Fenster in den Umfassungsmauern sein Licht erhält, ist mit einer Menge von Altären im Zopfstil und vielen Bildern ausgestattet, die grossentheils von böhmischen Malern zu Anfang des vorigen Jahrh. herrühren.

Eine nicht in diese, sondern in die Pfarrkirche gehörige silberne,

stark vergoldete Monstranz von bedeutender Grösse und sehr kunstvoller Arbeit in gothischem Stile des 14. Jahrh. wird hier beim Rentamt im Schlosse des Fürsten Schwarzenberg aufbewahrt.

Etwa 1 St. östlich von Sedletz, unweit der Strasse nach der Kreisstadt Czaslau, liegt das Dörfchen St. Jakob, das eine kleine, einschiffige Kirche romanischen Stils aus der Mitte des 12. Jahrh. besitzt, die durch ihre gute Erhaltung und ihre Reliefs an der Aussenseite unsre Aufmerksamkeit verdient. Der Bau ist ein Rechteck, östlich mit einspringender runder Apsis, die an der Aussenseite rundbogige, durch hübsche Halbsäulen getrennte Mauerblenden hat; westlich mit einem gleichfalls einspringenden quadratischenThurm, der in den beiden oberen Geschossen an jeder Seite drei kleine Fensteröffnungen hat. Sein Zwiebeldach und der Anbau an der Südseite der Kirche sind spätere Zusätze. In dem überwölbten Innern ist westlich eine Empore, getragen von 2 dicken Säulen mit verzierten Würfelkapitälen.

Die erwähnten Reliefs finden sich zunächst im Bogenfelde über der südlichen Eingangsthür, wo die Halbfigur eines segnenden Christus zwischen 2 Engeln erscheint; sodann an der südlichen Aussenseite der Kirche, oben in gleicher Flucht mit den 2 Rundbogenfenstern, 5 Mauerblenden mit lebensgrossen Figuren, deren Bedeutung sich vermuthlich auf die Gründung und die Patrone der Kirche bezieht. Die eine derselben ist heruntergefallen und steht verstümmelt an der Kirchenmauer. Der Stil dieser Arbeiten ist der streng byzantinische des 12. Jahrh., denn ihre Entstehung ist gewiss mit der des Gebäudes gleichzeitig.

Auf der übrigen Bahnstrecke bis Prag will ich nur die dreischiffige romanische Kirche des südwestlich bei Böhmisch Brod liegenden Dorfes Tismitz erwähnen, die, obgleich stark renovirt, doch zu den besseren Baudenkmalen Böhmens gehört.

Prag.

Wenn das blos äussere Interesse, welches der Reisende an der Königsstadt der Böhmen findet, zunächst nur in dem weiten, herrlichen Panorama besteht, dem sich keine andere Stadt Deutschlands vergleichen kann, so hat das innere Interesse der Stadt einestheils seinen Grund in den welthistorischen Erinnerungen, die fast jeder Palast, fast jeder der unzähligen Thürme, jeder öffentliche Platz, vor Allem aber der Königspalast auf dem Hradschin in uns erweckt, andererseits in dem speziell culturhistorischen Elemente, das sich hier in dem alten, Jahrhunderte langen Kampfe zwischen dem vordringenden deutschen und dem

eingeborenen Slaventhum geltend macht.

Unter dem Gesichtspunkte der Kunst betrachtet, ist der Gesammteindruck der Stadt kein befriedigender, denn er ist nichts weniger als einheitlich, sondern bunt und contrastirend, und in der äusserlich am ersten in die Augen fallenden Kunst, in der Architektur, mit entschiedenem Uebergewicht des Zopfstils. Nur das, was die künstlerische Blüthezeit der Stadt, die Epoche Karl's IV., für Prag gethan hat, macht davon eine Ausnahme, der sich in unseren Tagen einige erfreuliche Kunstblüthen anreihen.

Betrachten wir, wie meistens in den grösseren Städten, zunächst die öffentlich aufgestellten Werke der Plastik, die sich hier im Besonderen mit einigen Brükkendenkmalen verbinden.

Hier ist, ihrer Bedeutsamkeit sowie ihrer zeitlichen Entstehung wegen, die unter Karl IV. von *Peter Arler* im J. 1358 begonnene Karls- oder

MOLDAUBRUECKE

voranzustellen, die erst Wladislaw II. um 1503 vollendete. Von den mächtigen Thürmen, die sich an ihren beiden Enden erheben, zeichnet sich der Altstädter Thurm (aus dem J. 1451) durch Leichtigkeit, treffliche Steinarbeit und Reichthum des Schmuckes aus. Ueber der nach der Altstadt gekehrten Seite ist er mit gothischem Maasswerk, Wappen und Statuen versehen: zunächst unter dem über der spitzbogigen Durchfahrt sich wölbenden Eselsrücken stehen Karl IV. und seine Söhne Wenzel und Sigismund, weiter oben die böhmischen Apostel Cyrillus und Methodius. Am entgegengesetzten Ende, der Kleinseite, stehen, schon auf dem festen Ufer, 2 Thürme von ungleicher Höhe, von denen der niedrigere der ältere ist; der andere ist dem Altstädter Thurme ähnlich, aber schmuckloser. Auf den beiden Brüstungen der 1572 F. langen, aber nur 33 F. breiten Brücke, die auf 16 doppelt gewölbten Bogen von 70 F. Spannweite ruht, stehen Reihen von Heiligenfiguren, die, grossentheils in den ersten Decennien des vorigen Jahrh. gestiftet, fast alle ohne besonderen Kunstwerth sind. Die bemerkenswertheste, verehrteste derselben ist (auf dem 8. Pfeiler rechts, von der Altstadt kommend) die Bronze-Statue des h. Johann von Nepomuk, die 1683 von *Hieron. Herold* in Nürnberg gegossen wurde. Recht gelungene Arbeiten sind die 3 modernen Statuen von *Joseph Max:* die hh. Norbert, Wenzel und Sigismund.

Diesen Brückenthürmen ähnlich ist der s. g. Pulverthurm, eins der 8 Thore, die ehemals die Altstadt von der Neustadt abgrenzten. Er wurde 1475 durch den Steinmetz *Wenzeslaus* begonnen und nachher von *Matthias Reyseck* vollendet; durch seine reichen Verzierungen an Wappen und Maasswerk bildet er eine der

schönsten mittelalterlichen Zierden der Stadt.

Ein wichtiges Werk der mittelalterlichen Plastik, wie es wenigstens in Böhmen kein zweites gibt, ist die auf Veranlassung Karl's IV. von *Martin* und *Georg v. Clussenbach* 1373 gegossene, bronzene Reiterstatue des h. Georg, auf der Terrasse, welche den St. Veitsdom mit dem 3. Schlosshof des Hradschin verbindet. Die jugendliche Gestalt in völliger Rüstung, etwas unter Lebensgrösse, schön von Gesicht und zierlich im Gliederbau, sprengt mit dem Pferde gegen den zu seinen Füssen liegenden Drachen und trifft ihn mit der Lanze. Auf dem felsigen Boden allerlei Buschwerk und Gewürm. Der Körperbau des Pferdes, das durch kleine Kreise als ein Apfelschimmel bezeichnet ist, zeugt im Ganzen von richtigem Verständniss. Das Denkmal wurde 1562 bei einem grossen Turniere durch die sich darauf stellenden Zuschauer zerbrochen, von Kaiser Ferdinand I. aber, wie man noch deutlich sieht, wiederhergestellt.

Viel unbedeutender, künstlerisch kaum beachtenswerth sind die Statuen auf dem langen „Rossmarkt" (Wenzelsplatz); nämlich oben der h. Nepomuk, weiter unten der zu Ross sitzende h. Wenzel; beide aus der Mitte des 17. Jahrh.

Diesen Arbeiten des Mittelalters und der Rococozeit hat die Gegenwart 2 bedeutende Leistungen des Erzgusses hinzugefügt. Die eine ist das bei Gelegenheit der 5. Säcularfeier der Prager Universität 1848 auf dem Platz vor dem Kreuzherrenstifte aufgestellte, 30 F. hohe Monument Karl's IV., nach *Hähnel's* Modell von *Burgschmiet* in Nürnberg gegossen; die Nebenfiguren aus dem Hüttenwerk zu Lauchhammer in Sachsen. Der Kaiser, eine Gestalt von edler, charakteristischer Auffassung, ist im Krönungsornat dargestellt, wie er herablassend die Stiftungsurkunde der Universität übergibt. An den 4 Ecken des Piedestals sind 4 Bildnisse von Zeitgenossen und Freunden des Kaisers angebracht, und an den 4 Seiten des mit Nischen und gothischen Baldachinen umgebenen Postamentes — ein als Träger einer Kolossalstatue ungehöriges Auftreten der Architektur — sitzen die allegorischen Gestalten der 4 Facultäten, die in ihrem strengen Stil nicht frei von gezwungener Haltung sind. An der Vorderseite die Theologie, an der Rückseite die Philosophie, rechts nach der Altstadt hin die Jurisprudenz, links nach der Moldau hin die Medicin.

Dem Karlsmonumente folgte 1851 das auf dem Franzensquai errichtete Denkmal des Kaisers Franz I. Es bildet ein achteckiges, von einer durchbrochenen Brüstung umgebenes Wasserbassin, aus dem sich bis zu einer Höhe von 74 F. eine gothische Spitzsäule erhebt, oder

vielmehr ein Unterbau mit einem Postament, auf dem unter einem hohen, von Pfeilern getragenen Baldachin, der in eine durchbrochene Spitze ausläuft, die treffliche Reiterstatue des Kaisers im böhmischen Krönungsornate steht. Die Architektur des Denkmals rührt von *Kranner*, die Modelle der Hauptstatue und der Nebenfiguren von *Joseph Max*, der Erzguss von *Miller* in München her. Dieser Nebenfiguren sind im Ganzen 25, von denen die auf den unteren Pfeilern in 2 Reihen die 16 Kreise Böhmens und die Stadt Prag, die an den 4 Pfeilern unter dem Baldachin die Wissenschaft, die Kunst, den Frieden, den Ueberfluss, den Ackerbau, den Bergbau, das Gewerbe und den Handel darstellen.

Von geringer Bedeutung endlich ist das 1852 aufgestellte Soldatendenkmal: der Löwe Böhmens auf einem hohen Postamente, ein Andenken an die in Italien und Ungarn 1848 und 49 im Dienste des Staates gefallenen Böhmen.

Noch bevorstehend ist die Aufstellung des Radetzky-Denkmals vor der Burg auf dem Hradschin, nach dem Modell von *Emanuel Max* gegossen von *Burgschmiet*. Der greise Feldmarschall steht mit Stock und Fahne auf einem Schilde, den seine die verschiedenen Nationalitäten des Kaiserstaates repräsentirenden Krieger mit nervigen Händen emporhalten.

Da die in Prag vorhandenen, fast nur vom Auge des Forschers aufgesuchten romanischen Rundkapellen aus dem 12. Jahrh., dergleichen eine dem h. Clemens geweihte auf dem Wyssehrad steht, eine andere in der Kreuzgasse, eine dritte, dem h. Longinus geweihte, nahe dem Glockenthurm der Stephanskirche, mehr antiquarisches als wirklich architektonisches Interesse haben, so beginnen wir unsere Kirchenwanderungen mit der als Basilika noch wohl erhaltenen, aber von An- und Umbauten umringten

St. Georgskirche

auf dem Hradschin, die, von Wratislaw I. 912 aufgeführt, nach einem Brande von 1142 wieder aufgebaut wurde, aber in den Hussitenkriegen vielen Schaden erlitt. Der romanische Theil derselben ist ein Mittelschiff, das von den kaum halb so breiten Seitenschiffen durch 2 Pfeilerpaare und westlich von 2 stämmigen Säulen geschieden wird, was vermuthen lässt, dass sie ursprünglich auf eine Wiederholung jener 2 Pfeilerpaare nach Westen hin berechnet war. Das Mittelschiff ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, die Seitenschiffe über den Emporen mit halben Tonnengewölben. Unter dem Chor eine Säulenkrypta mit Würfelkapitälen; 2 massige viereckige Thürme bilden die Kreuzflügel. An die Südseite lehnt ein kleiner Porticus mit einem antikisirenden Giebel, der getragen wird von 2 cannelirten Säu-

len römischer Ordnung. Diese und manche andere Zusätze und Veränderungen rühren aus späterer Zeit her; so auch die Westseite mit ihrer zopfigen Façade.

An Skulpturwerken der Kirche nennen wir am Aeusseren das Relief im Bogenfelde über der Thür des südlichen Porticus: eine offenbare Nachbildung der oben betrachteten bronzenen Reiterstatue des h. Georg; ferner im Innern das Grabdenkmal der h. Ludmilla, eine Tumba mit der liegenden Gestalt der Heiligen und 10 Statuetten an den Seiten.

An die Nordseite grenzt ein modernisirter, geräumiger Kreuzgang, und an die Südseite des Chors eine in ihrem Unterbau noch romanische, oben gothische Kapelle der h. Ludmilla.

Der älteste der gothischen Kirchenbauten ist unstreitig die s. g. Alt-Neuschule, die merkwürdige Synagoge, die von den Prager Juden für eine der ältesten in Europa gehalten wird. Es ist ein kleines Rechteck von 45 F. Länge, 27 F. Breite (im Lichten), das durch 2 schlanke achteckige Pfeiler und die entsprechenden Wandsäulen in 6 Gewölbefelder getheilt wird. Die sehr dicken Umfassungsmauern sind durch schmale Fenster durchbrochen, welche das von Schmutz geschwärzte Innere nur spärlich beleuchten. Ein hübsch profilirter Eingang befindet sich an der Langseite.

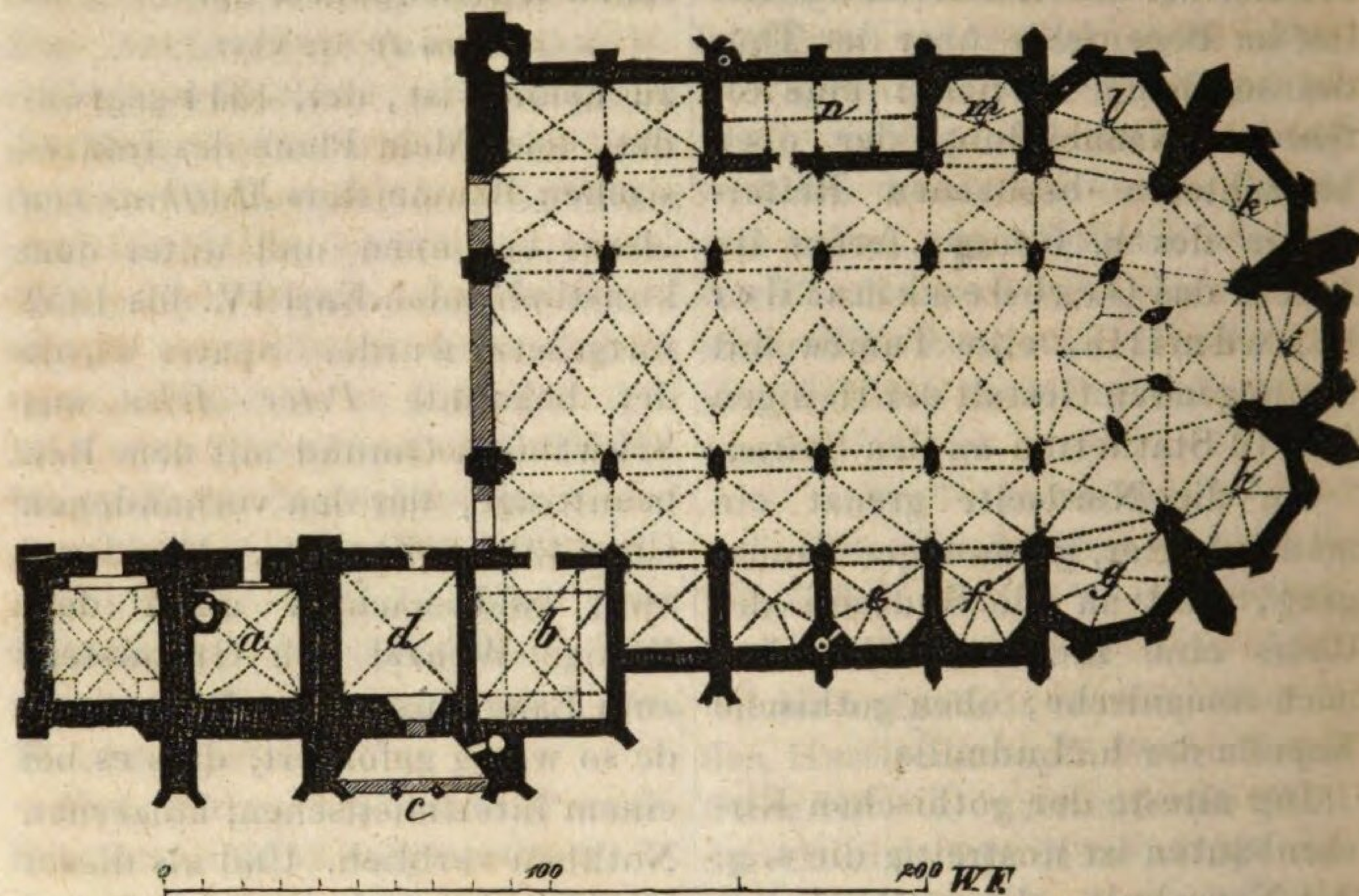
Dann beginnt mit dem Regierungsantritt des Kaisers Karl IV., also gegen die Mitte des 14. Jahrh., für Böhmen und insbesondere für Prag eine neue, glänzendere Kunstepoche, als deren erstes, grösstes Werk das grossartigste Fragment eines gothischen Kirchenbaues, der

Dom zu St. Veit,

zu nennen ist, der, 1344 gegründet, nach dem Plane des französischen Baumeisters *Matthias von Arras* begonnen und unter dem kunstliebenden Karl IV. bis 1352 fortgesetzt wurde. Später wurde der bekannte *Peter Arler* aus Schwäbisch Gmünd mit dem Bau beauftragt, der den vorhandenen Chor 1385 vollendete. Man legte zwar bald nachher unter dem Könige Wenzel den Grundstein zum Langhause, aber dieses wurde so wenig gefördert, dass es bei einem interimistischen, hölzernen Nothbau verblieb. Und als dieser Nothbau durch den grossen Brand 1541 verzehrt wurde, musste auch der beschädigte Thurm bis auf seine jetzige Höhe von 314 F. abgetragen werden. Damals erhielt auch der Platz im Westen des Chores seine Gestalt, wie er sie noch heutzutage hat. Im 17. Jahrh. wurde dem Thurm seine entstellende, laternenartige Kuppel verliehen. 1757 litt das Vorhandene im Innern wie im Aeusseren durch das Bombardement unter Friedrich II. grossen Schaden, den die Kaiserin Maria Theresia so gut als möglich wieder ersetzte.

Dieser Chor, der einzige vollendete Theil der ganzen Kirche,

der jetzt durch eine interimistische Mauer da abschliesst, wo das Querschiff sich vorlegen sollte, zeigt in seinen fünf Schiffen und deren Dimensionen eine so auffallende Uebereinstimmung mit dem Chore des Kölner Domes, dass sich sogar eine vom Meister *Matthias* beabsichtigte Nachahmung des Vorbildes nicht verkennen lässt. Die Breite des Mittelschiffs (50 F.) und der Seiten-



Grundriss des Domes zu Prag.

schiffe (je 25 F.), die Anzahl der Pfeiler der Schiffe (14) und ihres Schlusses stimmt mit der dortigen überein; nur in den Längenverhältnissen finden sich geringe Unterschiede, ebenso in der Tiefe der einzelnen Schlusskapellen, die hier 27, in Köln 22 F. beträgt; was aber vermuthlich nur in einer Abweichung von dem ursprünglichen Plane jenes Meisters seinen Grund hat, die darin besteht, dass der Kölner mit 7 Seiten eines Zwölfecks, der Prager mit 5 Seiten eines Neunecks schliesst, so dass also nur 5 Kapellen den Kranz bilden, denen sich jedoch, wie unser Grundriss zeigt, auch in der geraden Richtung nördlich und südlich noch Kapellen anreihen. Nur das nordwestliche Ende der Seitenschiffe erscheint als freie Halle. Diese Einrichtung traf *Peter Arler* vielleicht deshalb, weil er an der Weiterführung des in so kolossalen Verhältnissen begonnenen Baues zweifelte und daher dem Chore ein möglichst unabhängiges Ansehen geben wollte. Die Länge

der Kirche war auf 500, die des Querschiffes auf 185 F. projektirt, so dass das Vortreten der Kreuzflügel hier viel geringer gewesen wäre, als im Kölner Dome.

Den charakteristischsten und majestätischsten Anblick gewährt das Aeussere an der Ostseite, wo uns auch der Farbenton des Sandsteinmaterials in seiner ganzen Schönheit entgegentritt. Es ist freilich wahr, dass sich hier, einiger Ungehörigkeiten oder Unschönheiten in den Details nicht zu gedenken, in den Verhältnissen eine grosse Tiefe der Kapellen bemerklich macht, die den zwischen ihnen emporstrebenden Chor zu mager erscheinen lassen, dafür aber imponiren um so mehr die herrlichen Strebepfeiler mit ihren doppelt übereinander zum Mittelschiff geschlagenen Bogen.

Der Thurm (a), dessen Lage neben dem schon begonnenen südlichen Kreuzflügel eine höchst auffallende Erscheinung ist, die sich nur nothdürftig aus jenem Zweifel an dem Weiterbau der Kirche erklären lässt, — aber warum dann nicht lieber eine dem südlichen Thurme der Stephanskirche in Wien ähnliche Anlage? — ist in seinen vorhandenen Geschossen von *P. Arler* ein Meisterstück der reinsten, consequentesten Gothik. Neben ihm ragt nach Osten hin ein grosser Bogen so sonderbar frei in die Luft hinaus, dass er zum Wahrzeichen Prags geworden. Gewiss der ursprünglichen Anlage des Meisters *Matthias* angehörend, sollte er das Hauptfenster über dem Eingange in den südlichen Kreuzflügel bilden. Sein flach eingehauenes Maasswerk und seine galerieartigen Decorationen müssen aber nicht jenem Meister, sondern dem Ungeschmack der 2. Hälfte des 16. Jahrh. beigemessen werden. Diesen Eingang sehen wir nach aussen hin schon vollendet, aber nach innen wegen der Erbauung der Wenzelkapelle (b) wieder zugemauert. Es ist ein Portalbau (c), der einzige der ganzen Kirche, bestehend aus einer auf 3 Bogen ruhenden, einfachen Vorhalle, die statt des sonst üblichen plastischen Schmuckes im Bogenfelde uns das ziemlich seltene Beispiel eines grossen Mosaikbildes (aus Mosaikstiften) beut, das jüngste Gericht mit Karl IV. und seiner Gemahlin als Donatoren, eine ziemlich rohe Arbeit, etwa aus dem J. 1370.

Im Innern haben die Arkadenpfeiler eine einfache Gliederung von Rundstäben und Hohlkehlen, die Seitenschiffe haben gewöhnliche Kreuzgewölbe, das 125 F. hohe Mittelschiff Netzgewölbe, die im polygonen Schluss einen halben Stern bilden. In allen Bogen herrscht eine merkwürdige Systemlosigkeit, denn bald sind es flache, bald überhöhte Spitzbogen, bald Eselsrükken, bald Rundbogen; sehr selten haben sie die schönste, aus dem gleichseitigen Dreieck construirte Form. Wie die Chorfenster späteren Ursprungs sind, so

sind auch die Gewölbe um 3 Fuss zu tief gesetzt, wodurch die Rippen ungehöriger Weise in die Fensterbogen einschneiden. Der ganze architektonische Eindruck des Innern wäre überhaupt schöner, wenn das vorige Jahrh. es mit seinen buntscheckigen Malereien verschont hätte.

Durchwandern wir jetzt das Innere, um die bedeutendsten unter der grossen Zahl der meist Renaissance- und Rococokunstwerke zu betrachten, so finden wir östlich neben dem Thurme (a), in dessen Erdgeschosse die Hasenburgsche Kapelle einige Grabmale enthält, die Dreifaltigkeitskapelle (d), nach welcher als eine der wichtigsten die erwähnte, unter Karl IV. 1367 eingeweihte Wenzelskapelle (b) folgt, deren Inneres reich mit böhmischen Edelsteinen in vergoldeter Malerei ausgeschmückt ist. An den Wänden alte, später übermalte Gemälde aus der Zeit Karl's IV., die das Leiden Jesu darstellen und nur das kunsthistorische Interesse haben, dass sie der ältesten deutschen Malerschule, der des *Theodorich von Prag* und des *Nicolaus Wurmser* angehören, deren Werke wir bald noch näher auf der Burg Karlstein finden werden. Den oberen Theil der Wände übermalte 1614 ein böhmischer Maler mit Scenen aus dem Leben des h. Wenzel, dessen Ueberreste unter dem Grabmale aus weissem Marmor ruhen. Dem Altar des Grabmals gegenüber ein kostbarer, reich mit Edelsteinen besetzter Reliquienbehälter. Weiterhin ein Gemälde von *L. Cranach* aus dem J. 1543, das die 935 zu Altbunzlau geschehene Ermordung des h. Wenzel vorstellt; auch seine Statue aus Messing aus dem J. 1532. In dieser Kapelle werden auch die Reichsinsignien hinter eisernen Thüren mit 7 Schlössern wohl verwahrt.

Beim Ausgange aus dieser Kapelle (rechts) das Marmorgrabmal des Oberstburggrafen Popel von Lobkowitz aus dem J. 1590, und gegenüber am Pfeiler unter dem Orchester das Denkmal des Feldmarschalls Grafen Leopold Schlick, vom J. 1723.

Wenig Bemerkenswerthes bieten die Martinitzsche Kapelle (e), neben der sich das k. Oratorium mit seinem reichen Netzgewölbe aus dem J. 1493 befindet, und die Waldsteinsche Kapelle (f). Neben letzterer links an einer Wand ein Holzschnitzbild, das die durch Scultetus 1620 im Dom vollführte Bilderstürmerei vorstellt. Sehr reich ausgestattet ist die Nepomukkapelle (g), die mit 2 Altären und an der ganzen Länge der Mauer mit dem Marmordenkmal des Kardinals Ozko von Wlaschim, zweiten Erzbischofs von Prag, und darüber mit dem Bilde des h. Johann von Nepomuk geschmückt ist, das bei dessen Heiligsprechung vor dem Papste Benedict XIII. in feierlicher Prozession getragen wurde.

Dieser Kapelle gegenüber das

im reichsten Rococostile durch *Johann. Würth* von 1730—1736 ausgeführte silberne Grabmal des h. Nepomuk, dessen Körper in einem krystallenen Sarge ruht, der von einem silbernen umgeben ist. Auf dem Sargdeckel die Statue des Heiligen in knieender Stellung. Die auf der marmornen Balustrade stehenden Statuen stellen seine Tugenden, Weisheit, Verschwiegenheit, Stärke und Gerechtigkeit dar, unten ringsum Scenen aus seinem Leben. Ueber dem Ganzen ein grosser Baldachin, dessen Enden von 4 silbernen Engelgestalten gehalten werden. Das Gesammtgewicht des Silbers soll 36 Centner betragen.

Es folgt die Sternbergsche Kapelle (h) mit den Grabmalen Ottokar's I. und Ottokar's II., des Gegners von Rudolf von Habsburg. — Vor der ebenfalls reich geschmückten kaiserlichen oder Berka-Kapelle (i) erblicken wir den Altar und das Grab des h. Veit, dessen Ueberreste hier von Karl IV. in einem Marmorsarge beigesetzt wurden. Darüber eine moderne Holzstatue des Heiligen von *Joseph Max*. — Die Kapelle Johannis des Täufers (k) mit einem kostbaren Tabernakel, 2 Grabmalen und mehreren Bildern, unter denen das des h. Nepomuk das älteste der vorhandenen sein möchte. — Die mährische oder Kinskysche Kapelle (l) enthält unter anderen werthvollen Sachen einige Perlenstickereien von der Hand der Kaiserin Eleonore, Gemahlin Ferdinand's II. — Endlich die Anna- oder Nostitzsche Kapelle (m), deren Hauptmerkwürdigkeit der berühmte Leuchter, angeblich aus dem Tempel Salomonis, ist. Er soll von Titus der mailändischen Legion geschenkt worden sein, die ihn nach Mailand brachte, von wo er durch Wladislaw II. bei der Eroberung Mailands 1162 nach Prag kam. Der untere Theil des Leuchters ist wenigstens eine Gussarbeit des Mittelalters, der obere wurde 1641 hinzugefügt. Ausserdem eine von Graf Nostitz 1843 gestiftete prachtvolle Tafel, die verschiedene Reliquien enthält, wie es scheint aus dem 13. Jahrh. Sie ist reich mit Filigran, Gemmen und edlen Steinen besetzt und hat in der Mitte einen Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Auf einer kleinen Platte in Niello die Verkündigung, die Geburt Christi und seine Taufe. Auch in dieser Kapelle 2 von der Kaiserin Eleonore mit Perlen gestickte Bilder und sonstige Kleinodien.

Westlich an diese Kapelle grenzt die durch eine Säule in 2 Abtheilungen geschiedene Sakristei (n), welche mehrere interessante Gemälde enthält. Wichtiger aber ist das an einem Betschemel neben dem Eingange hangende Veronikabild, das *Thomas von Mutina* (Modena), ein unter Karl IV. hier vielfach beschäftigter Italiener, nach

einem alten byzantinischen Originale in sehr sorgfältiger Ausführung 1368 copirte.

Im Mittelschiff bleiben uns der Hochaltar und das Mausoleum der böhmischen Könige übrig. An ersterem ist das Bild des die Madonna malenden h. Lucas von *Bernh. von Orley*, mit den Seitenflügeln des Evangelisten Johannes auf Patmos und der Marter des h. Veit von *Coxcie* bemerkenswerth. Das Mausoleum (in der Mitte des Schiffes) ist ein von Rudolf II. errichtetes Alabasterwerk von 15 F. Länge und 12 F. Breite, ausgeführt durch den aus seinem Innsbrucker Werke bekannten *Alexander Colin* aus Mecheln (ums J. 1589). Es zeigt die Reliefbildnisse Ferdinand's I. mit seinem Sohne Maximilian II. und seiner Gemahlin Anna, sodann ringsum Karl IV. mit seinen 4 Gemahlinnen, die Könige Georg Podiebrad, Ladislaw und Wenzel IV.

In neuester Zeit wurde noch der Altar der h. Ludmilla, der ersten christlichen Herzogin von Böhmen, errichtet, mit ihrem Grabmal aus carrarischem Marmor von *Emanuel Max*. Die Heilige ist dargestellt, wie sie so eben, an ihrem Betpulte kniend, von Meuchelmördern getödtet ist; ihre Hand hält noch das Kreuz, neben ihr liegt die Herzogskrone; ein Werk von edlen Formen, ausdrucksvoller Haltung und geschickter Gewandung.

Gleichzeitig mit dem St. Veitsdome oder wenige Jahre später wurden von demselben baulustigen Kaiser Karl noch mehrere Kirchengebäude begonnen und grossentheils vollendet. So zunächst 1347 die durch ihre hohen Gewölbe hervorragende Maria-Schneekirche (am Maria-Schneeplatz), die schon im folgenden Jahrh. besonders an der Westseite grosse Zerstörungen erlitt und erst im 17. Jahrh., natürlich dem damaligen Zeitgeschmacke gemäss, wiederhergestellt wurde. Ferner die Kirche der Benedictiner-Abtei Emaus, drei gleich hohe, polygonisch schliessende Schiffe, mit einem Kreuzgang, in welchem sich noch Reste von Freskomalereien aus derselben Schule finden, welcher Theodorich von Prag angehört. Sie stammen nämlich aus dem J. 1343, wurden aber später übermalt. Die Gegenstände sind meistens dem alten und neuen Testamente entnommen und bilden eine Art von Bilderbibel. Ihre Verwandtschaft mit den Wandgemälden des Theodorich in Karlstein ist unverkennbar, aber die Gestalten sind etwas schlanker. Von einem der Maler dieses Kreuzganges befindet sich auch ein Tafelbild in der Kirche dieser Abtei.

Baulich bedeutender und interessanter ist die Karlshoferkirche (am südöstlichen Ende der Stadt), eine der merkwürdigsten Architekturzierden Prags. Von Karl IV. zu Ehren Karl's des Gr. 1351 gestiftet, wurde sie erst 1377 begonnen, später von den

Hussiten zum Theil zerstört und mehrmals überbaut, so dass sich nur das Innere in ursprünglichem Zustande erhalten hat. Dieses Innere bildet eine in der mittelalterlichen Gothik als einziges Beispiel dastehende Form: ein gleichseitiges Achteck, von einer Kuppel überwölbt, die 75 F. in der Diagonale misst, und eingeschlossen von nur 3 F. dicken Mauern, die an den Ecken Strebepfeiler als Widerlager des Gewölbedruckes haben; also ein Bau, der durch die Leichtigkeit seiner Construction hohe Bewunderung verdient. Die Decke ist ein reiches Sterngewölbe mit festen Rippen, deren Vorlage schon in einer Höhe von 18. F. beginnt.

Oestlich lehnt sich an dieses Achteck ein 30 F. langer Chor, dessen Abschluss 4 Seiten eines Zehnecks ausmachen, so dass die Axe des Chores nicht in eine Seite, sondern in einen Winkel des Polygons fällt. Vielleicht rührt der Plan zu diesem Chor, oder auch zu der ganzen Kirche von *Peter Arler* her; die Ausführung des Einzelnen stammt aber gewiss aus späterer Zeit.

Auch an dieser Kirche hat nach einigen Bränden um die Mitte des vorigen Jahrh. der Zopfstil seine Verhunzungen angebracht.

Ein bedeutendes Werk der späteren Gothik ist die für Prags kirchliche Verhältnisse so wichtige Hauptpfarrkirche Mariä Himmelfahrt am Teyn, gewöhnlich die Teynkirche genannt (am grossen Ring), welche in ihrer jetzigen Gestalt von deutschen und böhmischen Kaufleuten 1407 errichtet, aber erst vom König Podiebrad 1460 vollendet wurde. Für diese gothische Periode ist die ganze Anlage des Baues und die Bildung der Details sehr einfach; es ist daher wahrscheinlich, dass namentlich noch die Ostseite zum Theil aus Karl's IV. Zeit herstammt. Das Mittelschiff ist dagegen neueren Ursprungs; als nämlich ein Blitzstrahl 1679 den Dachstuhl entzündet hatte und das Gewölbe des Mittelschiffes und des Chorschlusses eingestürzt war, geschah die Wiederherstellung erst 1714 im Geschmack der damaligen Zeit. Ebenso wurde der nördliche Thurm nach einem ähnlichen Brandunglück des Jahres 1819 von 1826—33 neu erbaut.

Das verhältnissmässig breite Langhaus, das aus einem Mittelschiff und 2 niedrigeren, schmaleren Seitenschiffen besteht, geht ohne Vermittelung eines Querschiffes in den Chor über, dessen Schluss im Mittelschiff aus einem halben Achteck besteht, so dass auch hier die Kirchenaxe in eine Ecke des Polygons trifft. Die Seitenschiffe haben den gewöhnlichen Abschluss mit 5 Seiten eines Achtecks. Die Schiffe werden durch 4 Paar Arkadenpfeiler geschieden, zu denen noch das Paar stärkerer Pfeiler kommt, welches die westliche Empore trägt und die Thürme unterstützt.

Diese Thürme, die mit ihrem Zwischenbau sehr an die St. Lorenzkirche in Nürnberg erinnern, sind trotz der zum Theil sie verdeckenden Teynschule und anderer Häuser eine Hauptzierde des Baues. Quadratisch steigen sie empor bis zur Spitze des von ihnen flankirten hübschen Giebelbaues, dann grenzt eine Brüstung sie ab von der schönen achtseitigen Pyramide, die unten am Fusse und weiter nach oben jedesmal von 4 Thürmchen umgeben ist.

An der nördlichen Langseite befindet sich ein ziemlich reiches, spätgothisches Portal mit einem Relief der Kreuzigung Christi im Bogenfelde und mit Consolen und Baldachinen an den Thürwänden, also auch gewiss ehedem mit einem Statuenschmuck.

Das im J. 1846 ziemlich ungenügend restaurirte Innere hat manche bemerkenswerthe Werke der Plastik: zunächst das künstlerisch unbedeutende, baldachinartige Denkmal, das der Magistrat der Stadt 1494 dem utraquistischen Bischof Luzian durch *Matthias Reyseck* errichtete, ferner das Grabmal des berühmten Tycho de Brahe, der, durch Rudolf II. nach Prag berufen, 1601 hier starb, ein ziemlich verdienstloses Werk aus rothem Marmor; der Altar des Kanonikus Hammerschmidt mit einem wunderbar schönen holzgeschnitzten, bemalten Krucifix, wahrscheinlich aus dem Ende des 14. Jahrh.; und aus der Neuzeit die in der Marienkapelle aufgestellten Marmorstatuen der böhmischen Apostel Cyrillus und Methodius, von *Emanuel Max.* Der rechts stehende, jüngere Slavenapostel Methodius, im erzbischöflichen Ornate, hält in der Linken die Tafel mit dem nach der Legende von ihm selbst gemalten Bilde des jüngsten Gerichtes, durch welches er den Bulgarenfürsten Boris zum Christenthum bekehrt haben soll. Er vertritt in seiner ganzen Erscheinung das geredete Wort des Heiles, Cyrillus dagegen, der ältere Bruder, dessen Züge die Ruhe eines durchgekämpften Lebens verkünden, das geschriebene Wort: er hält in der Linken die slavische Liturgie und in der Rechten das metallene Missionskreuz, auf dem die Hauptmomente aus dem Leben Christi zu sehen sind. Unter Beiden ein gothisches Piedestal aus röthlichem, böhmischem Marmor. Jener Restauration von 1846 gehört auch der neue gothische Altar dieser Kapelle an, auf dem eine holzgeschnitzte, bemalte Madonna mit dem Kinde, aus dem 15. Jahrh., steht; ferner die Erneuerung der Kanzel, der Lucasaltar u. m. a.

An Werken der Malerei einige Bilder der alten böhmischen Schule des Theodorich von Prag, dergleichen wir schon im Dom fanden, und mehrere von dem Prager *Karl Screta,* der dem italienischen Naturalismus seiner Zeit in freier, gewandter Weise nachstrebte. So besonders das

Bild über dem im Renaissance-Stil aufgeführten Hochaltar, die Himmelfahrt Mariä.

Unter der grossen Zahl der dem Rococostile angehörenden Kirchengebäude sind folgende die bemerkenswerthesten:

Die Loretto-Kapelle, gegenüber dem Czerninschen Palast auf dem Hradschin, eine von der Gräfin von Lobkowitz 1626 gestiftete, getreue Nachbildung der berühmten casa santa im Dom zu Loretto im Kirchenstaate; in der Mitte zwischen den freskobemalten Kreuzgängen von 6 Passionskapellen. Sie ist nur wegen ihrer werthvollen Monstranzen und sonstigen kostbaren Kirchengeräthe, nicht wegen eigentlicher Kunstwerke, des Besuches würdig.

Die Nikolauskirche, 1673 von *Kilian Dinzenhofer* begonnen, aber erst etwa 100 Jahre später ganz vollendet; ein Jesuitenbau mit 3 Portalen, hohem Thurm und einer fast ebenso hohen Kuppel. Das Innere ist mit einer verschwenderischen Pracht an Stuccaturen, Vergoldungen, Statuen, Malereien u. s. w. ausgestattet, die den Eindruck von Unruhe und Ueberladenheit macht. Am imposantesten die hochgewölbte, von Säulen getragene, freskobemalte Kuppel.

Die Kirche der Kreuzherren mit dem rothen Stern (nahe dem Karlsmonument), ein von dem Italiener *Luragho a Fermo* 1688 vollendeter Kuppelbau, gehört zu den gelungenen Nachahmungen der römischen Peterskirche und zeichnet sich wenigstens durch gute architektonische Verhältnisse aus. Auch hier ist das Innere reich geschmückt im Stil des 17. Jahrh., aber weniger überladen als in der Nikolauskirche.

Ein durch die Schätze der Malerei interessantes Kloster ist das grosse

PRAEMONSTRATENSERSTIFT STRAHOF

(auf dem Lorenziberge), welches zu ersteigen durch eine prachtvolle Aussicht belohnt wird. Es besitzt nämlich ausser einer grossen Bibliothek, die in ihrem Hauptsaal an der Decke mit allegorisch-mythologischen Darstellungen von *Maulbertsch* in ziemlich manierirter Zeichnung geschmückt ist und einige Handschriften mit Miniaturen enthält, eine erst 1837 gegründete, numerisch wenigstens schon bedeutende Gemäldesammlung, aus der ich nur einige Werke der mehrfach genannten Prager Malerschule des 14. Jahrh. und vor Allem das berühmte Rosenkranzfest hervorhebe, das *Albr. Dürer* 1506 im Auftrag der deutschen Kaufmannschaft in Venedig für die dortige St. Bartholomäuskirche in dem kurzen Zeitraume von 5 Monaten malte*); dasselbe Bild, das er selbst in seinen Briefen von 1506 aus Venedig an Pirkheimer erwähnt. Leider war es schon, als es in den Besitz des Klosters kam, zum Theil über-

*) Das Bild ist 3 F. 8 Z. hoch, 6 F. 8 Z. breit, nicht, wie E. Förster in seiner deutschen Kunstgesch. angibt, 5 F. hoch und 4 F. breit.

malt und erfuhr nachher sogar bedeutende Ergänzungen. Die Verherrlichung des Kaiserthums als des Inbegriffs der höchsten weltlichen Macht ist hier dadurch dargestellt, dass die thronende Maria, über deren Haupte halb in Wolken gehüllte Engelknaben die Krone halten, dem neben ihr knienden Kaiser (offenbar Maximilian) einen Rosenkranz überreicht, während auf ihrem Schoosse das Kind den an der anderen Seite knienden Papst, wahrscheinlich Julius II. (doch ist der Kopf eine spätere Ergänzung) in derselben Weise bekränzt. Hinter diesen beiden Repräsentanten der geistlichen und weltlichen Macht kniet eine Menge anderer Christen, vermuthlich die Donatoren, unter denen die Portraits von Fugger, Pirkheimer und vom Künstler selbst erkennbar sind. Sie empfangen von Engeln und vom h. Dominicus einen blühenden Rosenkranz. Die Composition und Anordnung, die in einzelnen Motiven den Einfluss der Venetianer und namentlich des Giov. Bellini erkennen lässt, ist sehr glücklich und grossartig und doch dabei das Ganze so echt deutsch, so echt Dürerisch, so frisch und originell in der Zeichnung, so sorgfältig ausgeführt und so meisterhaft in dem leichten, dünnen Farbenauftrag, dass man den Beifall wohl begreift, den diese Schöpfung Dürer's in Venedig fand.

Unmittelbarer als die Teynkirche grenzt an den historisch denkwürdigen Mittelpunkt Prags, den „grossen Ring", in dessen Mitte sich die von Ferdinand III. nach Abzug der Schweden 1648 errichtete Mariensäule und weiter westlich ein alter, marmorner Röhrenbrunnen mit einer Statue des Neptun erhebt, das an Erinnerungen trüber und erfreulicher Art so reiche Altstädter Rathhaus. Zuerst 1338 erbaut, wurde es bald nach einem Brande von 1399 zum zweiten Male aufgeführt und 1474 der hübsche, runde Eckthurm mit seiner zierlichen Kapelle hinzugefügt. Dieser, sowie die ganze Südseite, ist das Einzige, was noch aus dem Mittelalter geblieben ist: alles Uebrige wurde 1838—48 zum Zweck einer Vergrösserung durch den Architekten *Sprenger* (in Wien) in einem passend gothischen Stile umgebaut, und an der Façade mit 6 Sandsteinstatuen böhmischer Regenten von *Joseph Max* geschmückt.

Der Inbegriff der ganzen böhmischen Geschichte, das getreue Abbild des Schicksals der böhmischen Nation ist die weltbekannte k. k. Hofburg auf dem Hradschin, die, nachdem eine früher von Wenzel I. und Ottokar II. erbaute Burg ein Raub der Flammen geworden war, Karl IV. neu wieder aufführte, aber unvollendet liess. Erst Wladislaw setzte das Werk fort und schlug 1483 seinen Wohnsitz hier auf. Später erfolgten noch bedeutende Erwei-

terungen, zuerst unter Rudolf II., der der Burg ein grosses Nationalmuseum hinzufügte, das der 30jährige Krieg in alle Winde zerstreute; dann unter dem Kaiser Matthias; erst nach der preussischen Belagerung geschah von 1758—75 die Vollendung der Burg durch den Architekten *Loragho*.

Der erste Schlosshof, der von dem Hradschiner Platz durch ein Eisengitter geschieden wird, zeigt das prächtige Hauptportal mit seinen 3 Eingängen, das der Kaiser Matthias durch *Vincenzio Scamozzi* im J. 1614 erbauen liess; im zweiten Schlosshof, einem grossen länglichen Rechteck mit einem kolossalen Wasserbekken in der Mitte, liegt an der südöstlichen Ecke die Schlosskapelle. Dann folgt der dritte Schlosshof, von wo eine doppelte Freitreppe zu den älteren Theilen der Burg und dem Wladislawschen Saale führt. Hier steht auf der diesen Hof mit dem Dom verbindenden Terrasse die oben (S. 409) beschriebene Reiterstatue des h. Georg.

Die beachtenswerthesten Gemächer des Innern der Burg sind der spätmittelalterliche Wladislawsche Huldigungssaal mit seinem vielverschlungenen, geschmacklosen Netzwerke, der Landtagssaal, der deutsche und der riesenhafte spanische Saal.

Beobachten wir bei der weiteren Hervorhebung der Hauptpaläste nicht die zeitliche, sondern die örtliche Reihenfolge, so ist zunächst auf dem Hradschin das im Kaisergarten gelegene

BELVEDERE

zu besuchen, ein unter Ferdinand I. 1536 nach dem Plane des Baumeister *Paolo de Stella* aufgeführtes Gebäude. Es bildet ein längliches Viereck, um dessen unteres Geschoss eine vorspringende, gewölbte Halle läuft, deren Arkaden von ionisirenden Säulen getragen werden. Ueber dieser Halle eine nach der Kette des goldenen Vliesses gearbeitete Brüstung. Das obere Geschoss besteht aus einem grossen Saale, dessen Wände in 14 grössere und kleinere Felder getheilt sind. Diese sollten nach dem Entwurfe des (damaligen) Akademiedirectors *Ruben* (jetzt in Wien) stereochromische Wandgemälde aus der böhmischen Geschichte erhalten, doch sind meines Wissens kaum 4 derselben vollendet worden. Es sind: 1) die Taufe des Herzogs Boriwoi durch Methodius, den Apostel der Böhmen, wobei der Mährenfürst Swatopluck der Pathe ist; also eine Scene, die den Anfang des Christenthums und der geistigen Cultur in Böhmen darstellt. 2) Die Ermordung des h. Wenzeslaw durch seinen heidnischen Bruder Boleslaw vor der Thür einer Kirche; also noch ein Kampf des Christenthums gegen das Heidenthum. 3) Die grosse, figurenreiche Composition vom Einzuge des Herzogs Bretislaw in Prag mit den Reliquien des h. Adalbert; also der völlige Sieg des Christen-

thums. 4) Die Krönung Wratislaw's zum ersten Könige von Böhmen.

Dann folgen auf dem Hradschiner Platz das fürsterzbischöfliche Palais, der Schwarzenbergsche, der grossherzoglich toskanische und der Czerninsche, jetzt in eine Kaserne verwandelte Palast. Auf der Kleinseite, dem eigentlichen Wohnsitz des böhmischen Adels, der Waldsteinsche Palast, den der stolze Herzog von Friedland im 2. Decennium des 17. Jahrh. durch den Mailänder *Marini* erbauen liess. Im Innern ist der Hauptsaal an der Decke mit einem Freskobilde geschmückt, worin der gewaltige Feldherr auf einem von 4 Rossen gezogenen antiken Triumphwagen steht. Beim Eingange in den kunstgeschmückten Garten des Palastes betritt man die hübsche, offene Waldsteinshalle, deren runde Arkadenbogen auf gekuppelten Säulen ruhen; sie ist mit Stuccaturen und Freskobildern aus der Ilias und Odyssee versehen. Ferner in der Spornergasse der von *Loragho* erbaute Palast des Grafen Thun v. Hohenstein aus dem Anfang des vorigen Jahrh., der Lobkowicsche Palast (am wälschen Spitalplatze), der manche treffliche Gemälde und eine Bibliothek mit vielen Manuscripten enthalten soll; und der Palast des Grafen Nostitz (am Maltheser Platz), dessen Gemäldesammlung einige bedeutende Werke sowol aus den italienischen Schulen, als von den Niederländern enthält. Ich nenne unter jenen nur: von *Tizian* ein männliches Portrait, von *Guido Reni* ein h. Petrus, von *Salv. Rosa* Landschaften, von *Spagnoletto* der h. Hieronymus; unter diesen eine Landschaft von *P. Breughel d. Ä.*, ein Arzt von *Jan Steen*, der Rathsherr von *Rembrandt*, der rauchende Gelehrte von *Mieris*, der h. Bruno und ein Portrait Wilhelm's von Oranien von *van Dyk;* Viehstücke von *Paul Potter* und *Cuyp*. Ausserdem von *A. Dürer* ein Eccehomo, von *L. Cranach* eine Ehebrecherin vor Christo, von *Holbein* mehrere Portraits; und aus neuester Zeit *Führich's* trauernde Juden und *Ruben's* Entdeckung von Amerika.

Endlich noch der in der Altstadt belegene Palast des Grafen Clam-Gallas, erbaut durch *Fischer von Erlach* ums J. 1712, ein Werk von nobler Anordnung und trefflicher Detaillirung, vielleicht das schönste des 17. und 18. Jahrh. in Prag.

Ausser jener meines Wissens in den letzten Jahren verminderten Sammlung hat Prag noch 2 öffentliche aufzuweisen, von denen die eine aus einer Gemäldegalerie, die andere aus verschiedenen wissenschaftlichen und artistischen Fächern besteht.

Jene ist die von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde gestiftete

GEMAELDEGALERIE (im ehemaligen Sternbergschen Palast auf dem Hradschin), welche mit Einschluss der der Gesellschaft geschenkten Hoserschen Sammlung 600 Nummern zählt; in 9 Zimmern aufgestellt, die sich so vertheilen, dass Zimmer I und II moderne, III altdeutsche, IV niederländische Schule, V einige Marmorbüsten, VI und VII verschiedene Schulen, VIII und IX die Bilder der ehemaligen Hoserschen Sammlung umfassen.

Beginnen wir mit der altdeutschen Schule, so ist unbedingt voranzustellen das dem Hauptrepräsentanten der alten böhmischen Schule, dem *Theodorich von Prag* zuzuschreibende Bild (Zimmer III, 6) in 2 Abtheilungen, oben die Madonna mit dem Kinde, vor ihr kniend Kaiser Karl IV., hinter welchem der h. Sigismund steht; auf der anderen Seite kniet Karl's Sohn Wenzeslaus, und hinter diesem steht der h. Wenzel. In der unteren Abtheilung kniet in der Mitte, umgeben von 4 Heiligen, der Prager Erzbischof Oczko von Wlassim. — Ein in eigenthümlicher Weise die Eycksche Malerei mit dem Stil dieser älteren böhmischen Schule verbindendes Bild ist der Tod Mariä (III, 38), wobei die Apostel, von denen der eine eine Kerze hält, am Sterbelager knien. — Wie mir scheint von dem bekannten *Meister des Todes Mariä* eine Anbetung der Könige (III, 59) mit ihrem Gefolge in einer gebirgigen Landschaft. — Vielleicht das wirklich schönste Werk des oft so unschönen *älteren Holbein* *) sind 2 auf beiden Seiten grau in grau bemalte Altarflügel (III, 34. 43), von denen der eine auf der Innenseite eine Legende darstellt, wie ein König auf die Fürbitte einer Frau aus dem Fegefeuer erlöst wird, darüber und auf der Rückseite 5 Heilige; der andere enthält im unteren Felde den Tod Mariä, wie sie, umgeben von den Aposteln, betend an ihrem Sterbelager kniet; darüber und auf der Rückseite 5 andere Heilige. Die Bilder sind in strengerem Stil und einfacheren Linien ausgeführt, als alle andere bekannte Arbeiten des älteren Holbein, und bieten besonders in dem Tode der Maria manche eigenthümliche, hübsche Motive. — Von dem Schwager dieses Holbein, *Hans Burgkmair*, 2 gute Bilder (III, 20. 21) mit dem Kaiser Heinrich II. und seiner Gemahlin Kunigunde, beide das Modell einer Kirche haltend. Von dem *jüngeren Holbein* einige Portraits, von *Chr. Amberger* ein Portrait Karl's V. (III, 37); von Dürer's Schüler *Albr. Altdorfer* eine treffliche Anbetung der Könige (III, 13), und mehrere Bilder der beiden *Lucas Cranach*.

Im Zimmer IV neben einigen nennenswerthen Bildern von *Rubens* ein treffliches von *Gerhard Seghers* (22): Hiob, von seinem

*) Vom Katalog fälschlich dem jüngeren Holbein beigelegt.

Weibe und seinen Freunden verspottet, von dem in Teniers' Manier arbeitenden *Cornelius von Saftleven* (dem älteren Bruder des bekannten Hermann von S.) ein Genrebild (34), von *Everdingen* eine herrliche Waldlandschaft (31), und viele Portraits von *Screta*. Im Zimmer VI einige von *Annibale Caracci* (36), von *Guido Reni* (48. 50) und von *Carlo Dolce* (26). Dagegen ist das vom Katalog dem Giov. Bellini beigelegte Bild (66) sicher nicht von ihm. Sodann einige gute von *v. d. Neer* (VII, 25. 26. 27), von *Peter Molyn* (*Tempestà*) eine Landschaft (VIII, 6), von *Netscher* ein weibliches Portrait im Atlaskleide (VIII, 19), von *Metzu* eine Fischhändlerin (VIII, 18), von *Herm. v. Saftleven* eine gute Gebirgslandschaft (VIII, 46) und von *Joh. Heinr. Roos* eine Landschaft mit Thierstaffage (VIII, 42).

Fassen wir zuletzt die in den Zimmern I, II und IX enthaltene klassische und neueste Periode zusammen, so sind zu nennen eine Menge Landschaften von dem jüngeren *Brand* (VIII, 1. 2. IX, 9. 85. 104. 144), ein sehr gutes Bild von *Heinr. Füger* (VIII, 81), der Tod der Alcestis, und mehrere von *Chr. Georg Schütz* (IX, 10. 12. 14). Aus neuerer Zeit wenn auch nicht bedeutende, doch recht gute Bilder: von *Joseph Führich* eine harte, in der Färbung nicht gelungene Auferweckung der Tochter des Jairus (I, 9), Landschaften von *Haushofer* (I, 16), *Heinlein* (II, 5), *Chr. Morgenstern* (II, 6), *Alb.* und *Richard Zimmermann* (II, 8. 11), *J. W. Schirmer* (II, 10), *A. Leu* (VIII, 95) und *Pose* in Frankfurt (II, 1); landschaftliche Thierstücke von *Bürkel* (I, 15), *Robert Eberle* (I, 14); und Architekturbilder von *Vermeersch* (I, 12. VIII, 99), *Wilh. Gail* (der Löwenhof in der Alhambra I, 18) und *Aug. v. Bayer*.

Die andere der beiden genannten Sammlungen ist das böhmische Nationalmuseum (Kolowratstrasse), das Schoosskind der gebildeten Czechenwelt. Es besteht aus 9 Fächern, von denen die archäologische Sammlung, die Sammlung alterthümlicher Kunstwerke, das besonders reichhaltige Münzkabinet und die Handschriftensammlung in die verschiedenen Zweige der Kunst einschlagen. Die wenigstens kunstgeschichtlich bedeutendsten Sachen möchten wol ein dem oft genannten *Matthias Reyseck* zugeschriebenes Elfenbeinrelief, das eine Madonna mit dem Kinde auf einem Throne sitzend darstellt, zu den Seiten ein Engel und ein Donator, und einige ältere Handschriften mit Miniaturen im Stil der älteren böhmischen Malerschule sein. Zu den letzteren gehören 2 Handschriften mit Malereien von der Hand des in dieser Kunst um die Mitte des 14. Jahrh. ausgezeichneten *Sbinco de Trotina*, die eine ein Mariale mit 2 grossen Miniaturblättern, das der Erzbischof Ernst von Par-

dubitz anfertigen liess; die andere ist ein Liber viaticus aus dem J. 1360, in den Initialen reich mit Miniaturen geschmückt, die von hoher Schönheit sind.

Auch die Universitätsbibliothek ist mit einigen in diesem Zweige der Kunst wichtigen Leistungen versehen. Als solche sind zu nennen 1) das in der Zeichnung noch rohe, nur für das Kostüm interessante Evangeliarium vom J. 1129; 2) die Passio domini aus dem J. 1312 mit leicht und geistreich gezeichneten, fein colorirten Miniaturen; 3) die trefflichen Miniaturen, womit Thomas von Stitny das 1374 von ihm verfasste christliche Lehrbuch für seine Kinder schmücken liess.

Ein Ausflug nach Karlstein.

Da die romanischen Kirchen einiger Dörfer in der nächsten Umgebung Prags kein anderes Interesse als ein speziell archäologisch-architektonisches haben, so begnügen wir uns von Prag aus mit einem Ausflug nach der geschichtlich und künstlerisch merkwürdigsten aller böhmischen Burgen, der Feste

Karlstein,

die sich südwestlich von Prag bei Budnian, 1½ St. von Beraun in einem einsamen Thale auf hoher Felsenspitze erhebt. Sie wurde von Karl IV. durch den Baumeister *Matthias von Arras* von 1348—57 erbaut, um ein Nationalheiligthum Böhmens, eine Schatzkammer für die Reichskleinodien und werthvollen Reliquien, und für den Kaiser selbst ein Ort stiller Andachtsübung zu sein. Zu diesem Zwecke wurde sie mit mehreren Kapellen versehen, deren Räume eine verschwenderische Pracht erhielten. Die unteren Abtheilungen der Wände der im dritten Stockwerke des grossen Thurmes befindlichen h. Kreuzkapelle wurden mit Onyxen, Amethysten und anderen Edelsteinen ausgelegt, von denen sich nur noch ein grosser Chrysopras erhalten hat; die oberen Wände mit Täfelwerk und eingelassenen Gemälden bedeckt; die Wölbungen und anderen Stellen der Wände bekamen einen Freskenschmuck, der zum Theil noch in verblichenem oder übermaltem Zustande vorhanden ist. Der eine Maler derselben war der vielfach erwähnte *Theodorich von Prag*, von dem auch die 130 in die Holztäfelung eingesetzten, auf Goldgrund gemalten Brustbilder von Heiligen herrühren, von denen wir 2 bereits im Belvedere zu Wien (S. 366) betrachtet haben. Es sind recht schwerfällige, fast aufgedunsene Gestalten mit wenig Ausdruck in den Gesichtern, aber würdevoll und grossartig. Ein anderer war der gleichfalls dort erwähnte *Nicolaus Wurmser*, von dem die Gestalten

und Scenen aus dem Neuen Testamente in den Wölbungen der tiefen Fensternischen sind; er und sein Bruder *Kuntz* sollen auch die untere Kirche Mariä Himmelfahrt ausgemalt haben, wovon sich aber wenig mehr erkennen lässt. Diese letztere Kirche enthält auch ein dem Kaiser Karl IV. selber zugeschriebenes hübsches Muttergottesbild aus Alabaster. Von einem dritten Maler, der damals für Karlstein beschäftigt war, *Thomas von Mutina* (siehe oben a. a. O.), sieht man in der Kreuzkapelle noch 2 wenigstens in der Auffassung grossartige Tafeln, mit vergoldetem Schnitzwerk von italienischer Arbeit eingerahmt; die eine ist die halbe Figur des in einem Sarkophag stehenden Christus, die andere eine Madonna, beide mit kleineren Figuren in der Umrahmung.

XXIV.

Von Prag nach Teplitz.

Die Bahn, den anfangs stark gekrümmten Lauf der Moldau durch mehrere Tunnels begleitend, tritt ins Elbthal unweit der Rebenstadt **Melnick**, die sich in der Ferne mit ihrer gothischen Dechanteikirche und dem alten Schlosse auf dem Kalkfelsen gar stattlich ausnimmt. Weiter abwärts, auf dem jenseitigen Ufer der Elbe, die Kirche des Dorfes **Liboch**, das bekannt ist durch den „Slawja", die **böhmische Ruhmeshalle**, die der patriotische Kunstfreund Anton Veith auf seiner Besitzung durch den Architekten und Maler *Wilh. Gail* in spanisch-maurischem Stile aufführen und mit den trefflichen von *Schwanthaler* modellirten, von *Miller* gegossenen **Erzstatuen** der Hauptpersonen aus der böhmischen Geschichte ausschmücken liess. Die bekanntesten derselben sind die Seherin Libussa, als Gründerin Prags, und ihr Gemahl Przemysl, Ottokar II., der Gegner Rudolf's von Habsburg, Johann Huss und Ziska, der furchtbare Feldherr der Hussiten, Georg von Podiebrad u. A.

Eine der geschichtlich interessanteren Städte dieser Strecke ist das von der Bahn durchschnittene **Raudnitz**, mit dem hochgelegenen **Schlosse** des Fürsten von Lobkowic. In diesem bald nach dem 30jährigen Kriege erbauten Schlosse von prächtiger, geschmackvoller Einrichtung und künstlerischer Ausstattung soll sich eine auserlesene Gemäldegalerie mit merkwürdigen Bildern aus der Zeit Karl's IV. (?), eine überaus reiche Portraitsammlung

und eine grosse, durch künstlerische Seltenheiten ausgezeichnete Bibliothek befinden; Schätze, über welche mir leider nichts Näheres bekannt geworden ist.

Da Leitmeritz der Kunstwerke nicht viele, und die dem Bahnhof von Bauschowitz nahe liegende Festung Theresienstadt meines Wissens gar keine besitzt, so setzen wir von Raudnitz aus den Weg ohne Unterbrechung über Lobositz und durch das enger sich schliessende Thal der Elbe bis Aussig, den Geburtsort des seiner Zeit um die Wiederbelebung der Kunst so hoch verdienten Raphael Mengs, fort, von wo wir westlich auf der neuen Landstrasse den Endpunkt dieser armen Route, das heilbringende Teplitz erreichen. Auch hier schauen wir uns nach grossen Kunstwerken vergebens um, denn weder die auf dem Schlossplatze sich erhebende wolkengethürmte Dreifaltigkeitssäule, eine ärmliche Nachbildung ihrer grösseren Vorgängerin in Wien (vgl. S. 321), noch die in der Schloss- und in der Stadtkirche prangenden Bilder von *Screta*, *Brandel* u. A. kann ich dahin zählen; noch auch das 1842 auf der Königshöhe dem treusten Kurgaste, Friedrich Wilhelm III., errichtete Denkmal, das nur aus einem kleinen Obelisken mit dem Brustbilde des Verewigten und oben darauf mit einer Victoria besteht.

Der einzige Punkt, der für die Kunst in der Nähe von Teplitz eine mässig ergiebige Fundgrube genannt werden kann, ist das 1½ St. südwestlich an der Strasse nach Karlsbad liegende Städtchen Dux, mit einem Schlosse, das dem Grafen Waldstein gehört, der von einem Nebenzweige des berühmten Friedländers abstammt. Der Familiensaal dieses Schlosses ist mit den Portraits der Ahnen des Hauses Waldstein und einigen historischen Bildern von *Wenzel Reiner*, einem Schüler des manierirten Hofmalers Peter Brandel, versehen. Es sind Scenen aus dem Leben der hervorragendsten Familienglieder. Etwas mehr Interesse als diese mag durch seinen Inhalt das Freskobild an der Decke haben, das die Scene darstellt, wie Heinrich von Waldstein im J. 1254 dem Könige Ottokar II. seine 24 Söhne mit ihren 24 Knappen vorstellt. In 8 der übrigen Zimmer befindet sich die Bildergalerie, in der besonders die Niederländer und Deutschen des 17. Jahrh. stark vertreten sind; am besten *Rubens*, *Gerh. Dow*, *Netscher* und *van Dyk* (Bildniss des Herzogs von Friedland).

Ein anderes Feld jüngerer historischer Erinnerungen ist die Gegend einige Meilen nordöstlich von Teplitz, das Schlachtfeld von Kulm, dessen Helden Preussen, Oesterreich und Russland durch Denkmale in dankbarer Gesinnung geehrt hat. Das preussische, bei Arbesau, ist eine einfache, 18 F. hohe gothische Spitzsäule; das österreichische, in der Nähe, das speziell dem Grafen

Colloredo-Mansfeld geweiht ist, besteht aus einem von dem Doppeladler bekrönten Obelisken, an dessen Fusse der böhmische Löwe ruht. Das künstlerisch hervorragendste ist das russische Denkmal, bei dem Dorfe Priesten: ein in seiner quadratischen Basis grösserer, aber weniger hoher Obelisk, auf dessen stark abgestumpfter Oberfläche eine Victoria steht, nachgebildet der berühmten antiken Bronzestatue der auf den Schild schreibenden Victoria des Museo patrio zu Brescia. Am Oberkörper ist sie mit einem wenigstens im Original sehr schön behandelten, leichten Gewande bekleidet; mit dem linken Fuss steht sie auf einem Helme und stützt den Schild auf die von dem übergeschlagenen Mantel bedeckte linke Hüfte. Hier also gräbt sie den Tag des Kampfes, den 29. Aug. 1813, ins unvergängliche Erz ein.

Was sich im Uebrigen noch an Kunstwerken meistens mittelalterlichen Ursprungs und namentlich an Baudenkmalen in Böhmen findet, ist entweder von einem blos archäologischen Interesse, oder bietet dem Betrachter so wenige neue, von den erwähnten Bauten abweichende Motive, dass es sich nicht der Mühe lohnt, es in den kleinen, von den besuchteren Landstrassen weitab liegenden Oertern aufzusuchen. Am meisten Interesse mag wol in Tepl (unweit Marienbad) die Pfarrkirche zu Mariä Verkündigung gewähren, ein dreischiffiger Bau im Uebergangsstile aus dem Anfange des 13. Jahrh.

XXV.

Von Wien über Neustadt nach Mariazell.

Da wir die bis Baden an der Südbahn liegenden Ortschaften bereits als „Umgebungen Wiens" oben berührt haben, so ist unser nächster künstlerischer Ruhepunkt die „allzeit getreue" ehemalige Residenz der österreichischen Herzöge,

Neustadt,

(oder Wienerisch-Neustadt), das sich nach dem furchtbaren Brande des J. 1834 zu einer wirklich neuen Stadt erhoben hat.

Vor unsrer Ankunft werfen wir einen flüchtigen Blick auf die links in der Wiener Vorstadt stehende zweite gothische Spinnerin am Kreuz (vgl. S. 395), eine dem Andenken an die 1379 geschehene Ländertheilung zwischen den Herzögen Leopold und Albrecht geweihte, zierliche Säule von 65 F. Höhe, construirt aus

dem Sechseck, aufsteigend in 3 Geschossen, mit Vorlagen, welche oben Nischen bilden, und mit Figurenschmuck versehen.

Das älteste der wichtigeren Bauwerke der Stadt ist der

Dom,

dessen dreischiffiges Langhaus noch aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts herrührt. Es hat bei völlig romanischer Anlage, romanischer Bildung der Kapitäle, Pfeilergesimse und Gewölbeträger, und rundbogigem Thür- und Fensterschluss doch schon spitzbogig construirte Gewölbe. Auch an der Aussenseite verbindet sich mit dem gewöhnlichen Rundbogenfries die Form des gedrückten Spitzbogens. Vortrefflich ist das südliche Portal mit seinem reichen Stabwerk und Zickzackornamenten in den Bogenfriesen und in der Thürlaibung, und mit den schönen Kapitälen der Säulen.

An diesen spätromanischen Bau schliesst sich der im spätgothischen Stile 1449—87 erbaute Osttheil: das Querschiff, in dessen Flügel Kapellen mit Emporen darüber eingebaut sind, und der Chor mit seinen reichgegliederten Gewölberippen.

Neben dem Dom erblickt man wiederum eine der in Oesterreich so häufigen romanischen Grabkapellen, die gewiss gleichzeitig mit jenem Langhause, hier aber nicht die kreisrunde Grundform hat, sondern eine achteckige, an die sich östlich die halbrunde Apsis schliesst. Ein späterer Zusatz ist offenbar das der Kapelle angebaute gothische Schiff.

In dieselbe Zeit mit dem Osttheile des Domes, nämlich ins J. 1453, fällt auch die Erbauung der hohen Kirche des Neuklosters, ein Langhaus von 3 gleich hohen Schiffen mit achteckigen Arkadenpfeilern. Sie ist an der Aussenseite mit den gemalten Figuren der Apostel geschmückt, und enthält im Innern einige beachtenswerthe Skulpturarbeiten, z. B. neben dem grossen geschnitzten Altarwerk aus dem J. 1447 das Grabmal der Eleonore von Portugal, Gemahlin des Kaisers Friedrich III., das aus einer schief aufliegenden Marmorplatte besteht, worauf die Reliefgestalt der Verstorbenen mit den Wappen von Oesterreich, Portugal, Deutschland und Habsburg dargestellt ist. Es ist ein Werk aus dem Ende des 15. Jahrh. von *Nikolaus Lerch*, dessen Hauptschöpfung das bekannte Grabmal jenes Kaisers im Stephansdom zu Wien ist. Von demselben Bildner sind auch wol der hier in der Kirche befindliche Grabstein der 3 Kinder jener Kaiserin und der ihrer portugiesischen Kammerfrau Beatrice Lopi.

Auf malerische Weise wird Neustadt überragt von der alten, umfangreichen Burg der Babenberger, die ursprünglich am Ende des 12. Jahrh. aufgeführt, von Maria Theresia gänzlich umgebaut und zu einer Militair-Akademie eingerichtet wurde. Meh-

rere Säle haben aber noch aus dem 15. Jahrh. ihre Spitzbogengewölbe und Wappenschilder bewahrt.

Der für uns wichtigste Theil dieser Burg ist die von 1449—60 auf dem langen, gewölbten Thorwege erbaute, gothische Kapelle: 3 gleich hohe Schiffe ohne Chorraum, von denen das mittlere die doppelte Breite jedes der seitlichen hat. Rings um den ganzen Bau eine auf Kragsteinen ruhende Galerie. Die Aussenseite des Chores ist geschmückt mit einer Statue des Kaisers Friedrich III., umgeben von einer Menge sehr zierlich ausgemeisselter Wappen. Im Innern, wo unter dem Hochaltar der Kaiser Maximilian I. nebst seinem getreuen Rathe Sigismund von Dietrichstein ruht, sind eine Hauptzierde die von einem niederländischen Künstler aus der Schlusszeit des 15. Jahrh. herrührenden Glasmalereien der 3 hohen Chorfenster, die noch in vollem Farbenglanze prangen. Die Darstellung auf dem Mittelfenster ist die Taufe Christi, darunter in lebensgrossen Figuren die Familie des Kaisers Maximilian I., nebst ihren Wappen. Jedes der beiden Seitenfenster hat in 24 Feldern verschiedene Heilige in kleinerem Maassstabe.

Die vorhandenen Reste einer alten Doppelkapelle der Burg sind besonders dadurch von Interesse, dass diese die einzige in Deutschland sein möchte, welche aus völlig gothischer Zeit stammt. Denn die untere, quadratische, welche mit der oberen, länglich viereckigen, durch eine Treppe in Verbindung steht, wurde 1378 erbaut.

Auch die Antiquitätenkammer des Rathhauses enthält einige künstlerisch werthvolle Gegenstände des Mittelalters. Der kostbarste, kunstreichste derselben ist wol der zum Andenken an die Versöhnung des Kaisers Friedrich III. mit Matthias Corvinus von Ungarn 1462 gearbeitete, 2 F. hohe Pokal aus vergoldetem Silber, mit vielem figürlichem Schmucke umgeben, oben auf dem Deckel ein kniender Ritter.

Nach Ueberschreitung der kühnen, grossartigen Bauten des Semmering führt uns die Bahn zunächst nach Mürzzuschlag, wo wir sie auf ein Weilchen verlassen, um rechts über Neuberg nach Mariazell zu wandern, eine Strecke weit reicher noch an Naturschönheiten als an Werken der Kunst.

Eine gute Fahrstrasse führt im Thale der Mürz aufwärts über Kapellen nach dem ehemaligen Cistercienser-Kloster

Neuberg,

das, 1786 vom Kaiser Joseph aufgehoben und in eine Pfarrei umgewandelt, sich noch in seiner Kirche und deren interessantem Kreuzgange erhalten hat.

Die erstere, welche zufolge der am Gewölbe hinter dem Hochaltar angebrachten Jahreszahl 1471

vollendet wurde, ist ein durch architektonische Einfachheit und Armuth sogar unschöner Bau: ein längliches Rechteck, ohne Querschiff und ohne Thurmanlage, ja eigentlich ohne Chorraum. Die 3 gleich hohen Schiffe schliessen nämlich östlich gradlinig in einer Flucht, so dass der Chor sich nur im Innern durch ein Paar stärkerer Pfeiler vom Raum des Mittelschiffes unterscheidet. Nach einem im Brunnenhause vorhandenen Gemälde zu schliessen, endigte aber die Ostseite ursprünglich mit 3 halbrunden Apsiden. Auf diese Weise macht das in seinen Dimensionen nicht unbedeutende Innere durch einen gänzlichen Mangel an Gliederung und Mannigfaltigkeit der Räume den Eindruck des Kahlen und Nüchternen, der noch erhöht wird durch eine allzu grosse Einförmigkeit der Bauglieder. Etwas reicher, aber in der Gliederung und Scheidung der Bautheile doch noch sehr mangelhaft, ist das Aeussere. Also ein Bau, der die beliebte Strenge und Einfachheit des Cistercienserordens bis zu künstlerischer Unschönheit gesteigert hat.

Um so schöner und in den Details interessanter ist dagegen der wohlerhaltene, etwa um ein Jahrh. ältere Kreuzgang, der sich der Nordseite der Kirche anschliesst, aber kein völliges Quadrat bildet, sondern ein Rechteck, dessen Ost- und Westseite um ein Gewölbejoch länger sind, als Nord- und Südseite. Alle 4 Seiten, mit gewöhnlichen Kreuzgewölben bedeckt, deren Rippen auf Consolen ruhen, haben nach dem inneren Hofe Spitzbogenfenster. Zwei dieser Seiten, nämlich die der Kirche sich anschliessende südliche und die mit dem Kapitelhause in Verbindung stehende westliche, zeichnen sich vor den beiden anderen durch reichen Schmuck im Fenstermaasswerk und durch sinnreiche Skulpturen an den rippentragenden Consolen aus. Es sind symbolische Thiergestalten, wie sie vereinzelt oft, in dieser reichen Folge aber schwerlich anderswo an Krag- oder an Schlusssteinen der Gewölbe vorkommen möchten. So findet sich ausser den bekannten 4 evangelischen Zeichen an einer Console ein Löwe, der mit offenem Rachen vor seinen Jungen steht, weil von ihm erzählt wird, dass er die Todtgeborenen am dritten Tage durch seinen Hauch belebt, also ein Symbol der Auferstehung Christi; an einer anderen Console ein Pelikan, der sich die Brust öffnet, um mit dem herausquillenden Blute seine Jungen ebenfalls wieder ins Leben zu rufen; an einer dritten ein Phönix, der sich auf einem Scheiterhaufen verbrennt und bekanntlich aus der Asche neugeboren hervorgeht, also abermals ein Symbol der Auferstehung; noch andere haben einen Hirsch, der am Wasser steht (nach Psalm 42, 2), oder neben 3 im Schiffe rudernden Menschen eine Sirene als ein Bild der Verlockung zur

Sinnlichkeit, oder ein Einhorn im Schoosse einer Jungfrau als Symbol der Menschwerdung Jesu, oder endlich ein Paar Centauren, welche die wilden Triebe des Herzens darstellen.

Wer von Neuberg aus der Landstrasse nach Mürzsteg gefolgt ist, möge von da, wo möglich zu Fusse, durch die wilde und enge Gebirgsschlucht zum Todten Weibe und die Freien nach dem alten, berühmten Wallfahrtsort

Mariazell

pilgern, einem in grossartiger Umgebung liegenden Marktflecken, dem jährlich wol 100,000 Wallfahrer zuströmen. Das Ziel aller dieser Pilger, wie das unsrige, ist die mit grosser Pracht ausgestattete Gnadenkirche, ein Bau, der dem grössten Theile nach dem Anfang des vorigen Jahrh. angehört, also weder in architektonischer, noch in plastischer und malerischer Beziehung viel Erfreuliches bietet. Aus dem Mittelalter ist nur der 1363 nach einem Siege über die Türken erbaute Mittelthurm noch vorhanden. Das künstlerisch Bemerkenswertheste ist am Aeusseren das Portal mit seinen Skulptur-Darstellungen aus der Geschichte der Kirchengründung und des holzgeschnitzten Gnadenbildes der Maria, das im Innern der Kirche den Gläubigen in der Gnadenkapelle gezeigt wird. Ich muss aber gestehen, dass ich nicht weiss, ob ihm das Alter von 700 Jahren, welches man ihm gewöhnlich beilegt, wirklich zukommt, und ob es von künstlerischer Bedeutung ist. Ueberhaupt ist der ganze reiche Schatz an Weihgeschenken und sonstigen kirchlichen Kunstwerken, den Mariazell besitzt, dem kunstgeübten Auge bisher noch so unbekannt geblieben, dass ich nicht im Stande bin, irgend einen der Gegenstände besonders hervorzuheben.

Wer von Mariazell diesen Abstecher nördlich auf der Landstrasse nach St. Pölten fortsetzen will, den führt sie, am Flüsschen Trasen hinablaufend, nach der in architektonischer Beziehung interessanten, noch jetzt blühenden Cistercienserabtei Lilienfeld, die, wie das eben besprochene Neuberg, ein Filialkloster von Heiligenkreuz ist. Die von 1202—1230 erbaute Kirche hat im Grundriss grosse Aehnlichkeit mit dem Mutterkloster, auch den dem Querschiff in dessen ganzer Länge sich anschliessenden Chor, ist aber darin von jenen verschieden, dass sie in ihren romanischen Formen bereits den Spitzbogen vorherrschen lässt, und seltsame, fast in arabischer Weise verzierte Kapitäle der achteckigen Pfeiler und überhaupt eine hübsche Bildung der architektonischen Details hat.

Strebt man dagegen, wie wir, von Mariazell aus auf dem kürzesten Wege nach Bruck an der Mur, so kommt man über das k. k. Eisengusswerk nach

Brandhof, dem im Stile eines mittelalterlichen Gehöftes gebauten, einfach und sinnig ausgeschmückten Landsitze des Erzherzogs Johann. Das Innere der Wohnung ist mit Statuen Ferdinand's von Tyrol, Karl's II. von Steiermark, Kaiser Maximilian's I., Franz' I. und Maria Theresia, sowie mit Glasmalereien nach Zeichnungen vom Landschaftsmaler *Matthäus Loder* und dem Historienmaler *Ludw. Ferd. Schnorr* geschmückt. Sehr interessant sind für den Waidmann die vielen Jagderinnerungen und Jagdgeräthschaften, darunter auch die Büchse des „edelsten und getreuesten Schützen" Andreas Hofer. Ein zierlicher Bau ist die an den Hauptsaal grenzende gothische Kapelle, die ein aus Lindenholz vom Libanon geschnitztes Sakramenthäuschen und einige Gemälde von demselben *Schnorr* enthält. Unter dem Altar der Kapelle ist das Grabgewölbe, das der Besitzer zu seiner künftigen Ruhestätte erbauen liess.

XXVI.

Von Bruck über Judenburg nach Klagenfurt.

Dem um die Erforschung und Erhaltung der mittelalterlichen Baudenkmale im preussischen Staate so sehr verdienten Herrn von Quast und dem in den letzten Jahren auch in Oesterreich lebhaft erwachten Studium der einheimischen Kunstdenkmale verdanken wir die Bekanntschaft einiger Bauwerke, die sich an dieser durch die schönsten Gegenden Steiermarks und Kärntens führenden Strasse oder in der Nähe derselben befinden.

Wenden wir uns also im Murthale hinauf über Leoben, den Ort des Abschlusses der dem Frieden von Campo Formio vorangehenden Präliminarien, bis dahin, wo sich bei St. Margareth nördlich ein Thal öffnet, so zeigt sich dort etwa 2 St. von unsrer Landstrasse entfernt die Abtei Seckau, eine wohlerhaltene, mächtige Basilika, die, gegründet 1142 und geweiht 1164, in ihrer Anlage so entschiedene Aehnlichkeit mit der Augustinerkirche in Hamersleben (vgl. Bd. I, S. 414) oder auch mit der Klosterkirche in Paulinzelle (vgl. daselbst S. 112) hat, dass hier ein geschichtlich freilich noch nicht erwiesener, künstlerischer Zusammenhang anzunehmen ist. Auch sie hatte ursprünglich eine flache Holzdecke, an deren Stelle später eine Einwölbung trat, wenigstens stammt die jetzt vorhandene aus dem 16. Jahrh. Auch im Innern

der Kirche einige wenn auch nur geschichtlich interessante Grabmale.

Nicht weit oberhalb St. Margareth erweitert sich das Thal der Mur zu einer langen, reich bevölkerten Fläche, deren Hauptort das alterthümlich finstere, verödete Judenburg ist, das Idunum der Römer, wo der Sage nach in der Christnacht 1312 die Juden eine sicilianische Vesper erlebt haben sollen. Von hier aus macht die Strasse einen weiten Bogen, von dem sich bei Scheifling der Fluss abwendet; sie zieht sich durch wild romantische Strecken fort und tritt bei Dürnstein, das man in Bezug auf die Gefangenschaft von Richard Löwenherz wol mit Dürrenstein an der Donau verwechselt, in Kärnten ein.

Ein für uns ungleich wichtigerer Punkt, als das an gothischen, aber nicht bedeutenden Kirchen ziemlich reiche, herrlich gelegene Friesach, ist

Gurk,

ein Marktflecken am Flüsschen gl. N., einige Stunden westwärts von unserer Landstrasse, der einen so merkwürdigen, baulich und malerisch interessanten

Dom

romanischen Stils besitzt, wie er sich in den norddeutschen Landen schwerlich sonst finden möchte.

Geschichtlichen Nachrichten zufolge weihte zwar der Erzbischof Balduin von Salzburg die Kirche des von der Gräfin Hemma, der Wittwe des Grafen Wilhelm, hier gestifteten Klosters 1042 ein, doch kann sich diese Angabe unmöglich auf den vorhandenen Bau beziehen, der vielmehr in seiner ganzen Architektur einen Stil bekundet, welcher etwas jünger sein muss als der der benachbarten Basilika in Seckau. Es ist also, und damit stehen andere geschichtliche Andeutungen in Einklang, wol anzunehmen, dass die Erbauung des Gurker Domes in die letzten Decennien des 12. Jahrh. fällt, und dass seine Vollendung noch unter dem Bischofe Dietrich I., d. h. vor 1194 geschah.

Was zunächst die ganze Erscheinung des Baues zu einer so imponirenden macht, ist sein Material: ein aus grossen, halbtransparenten Krystallen zusammengesetzter Kalkstein, der im Aeusseren dem parischen Marmor gleichkommt und hier in Kärnten so häufig ist, dass selbst Chausseen daraus gebaut werden. Dieser Stein ist zwar im Innern der Kirche übertüncht worden, im Aeusseren aber, wo er davon verschont geblieben ist, hat er durch Oxydation seiner Eisentheile eine dem Mailänder Dome ähnliche Farbe angenommen; nur in der Krypta zeigt er den ursprünglichen, zum Theil durch Feuchtigkeit blassgrün gewordenen Ton.

In der Anlage ist der Dom eine rundbogige Pfeilerbasilika von etwa 70 F. Breite und 212

F. Länge. Von diesen 70 kommen 28 auf das Mittelschiff. 3 Querbogen von Nord nach Süd scheiden das Langhaus von dem nicht vorspringenden, 9 Stufen höher liegenden Querschiff, dessen quadratischer Mittelraum von 4 stärkeren Pfeilern begrenzt wird, zwischen denen nach den Seitenräumen zu ein schwächerer Pfeiler steht, der rundbogige Arkaden trägt. Auf gleiche Weise scheidet sich von dem Querschiff der diesem räumlich ganz ähnliche Chor, dessen 3 Schiffe jedes mit einer halbkreisförmigen Apsis schliessen. Doch haben hier die Hauptpfeiler als Vorlagen Halbsäulen mit Kapitälen, die besonders an den beiden östlichen so schön sind, wie man sie selten findet. Es sind nach Art der Gothik hoch aufliegende Weinranken. Zwischen diesen Hauptpfeilern stand ehemals, ähnlich dem Querschiff, eine arkadentragende Säule, statt deren jetzt ein weiter, stumpfer Spitzbogen von West nach Ost geschlagen ist, womit auch die spätere, aber noch in romanischer Zeit geschehene Erhöhung dieser Chor-Seitenschiffe bis zur Höhe des Mittelschiffes zusammenhängt. Die vorhandenen spätgothischen Netzgewölbe des Langhauses stammen aus dem J. 1513. Westlich ist jedem Seitenschiffe ein quadratischer Thurm mit einem modernen, zwiebelförmigen Dache vorgelegt; zwischen diesen beiden liegt eine tonnengewölbte Vorhalle, die durch ein prächtiges Rundbogenportal in das Mittelschiff, oder vielmehr in eine zweite innere Vorhalle führt, die ins Mittelschiff hineingebaut ist. Das in der Westfront von den Thürmen flankirte, spitzbogige Portal ist ein späterer Umbau.

Das Aeussere des Domes ist an der Südseite sehr gewöhnlich und einfach; am östlichen Ende derselben steigt der erwähnte Aufbau des seitlichen Chorraumes, von einem Giebel bekrönt und durch zierliche Halbsäulen in 4 Felder getheilt, in die Höhe. Reicher belebt ist die Ostseite, wo sich an der Hauptapsis 6, an den Nebenapsiden je 4 schlanke Wandsäulen zeigen, die in ihrer Mitte durch die im romanischen Stil manchmal (Dome in Bamberg, Würzburg) angewandten Knotenverschlingungen unterbrochen und oben durch Rundbogen mit einander verbunden sind. Die Hauptapsis hat ein würfelförmiges, von einem Rundbogenfries getragenes Dachgesims.

Wer von der Westseite das Innere betreten will, findet sich gleich hier in der Vorhalle durch eine Fülle von Schmuck überrascht. Vor sich hat er das erwähnte innere Portal, ausgezeichnet durch Schönheit der Anordnung, der Verhältnisse und der Arbeit. In der rechtwinklig abgestuften Laibung, die mit hübschem Laubwerk belegt ist, stehen jederseits 7 schlanke Säulen; trefflich profilirt ist der sie überspannende Rundbogen, über dem sich ein zweiter Rundbogen wölbt,

der unterhalb von kleinen Säulchen getragen wird und an der Stirnseite kleinere Kreise mit den gemalten Brustbildern Christi und der 12 Apostel enthält. In gleicher Weise ist in der Vorhalle der obere Theil der beiden Seitenmauern mit je 12 Darstellungen aus dem A. und N. T. in 3 Reihen über einander bemalt, die durch einen Mosaikstreifen mit kleinen Medaillons von dem tiefblauen, sternenbesäten Himmel des Tonnengewölbes geschieden werden. In der Mitte dieses Himmels ein grosses rautenförmiges Feld, das durch Blumen an den 4 Spitzen sich zu einem Kreuze gestaltet hat. In diesem Felde das Lamm mit der Siegesfahne. Dazu kommen in den Fenstern der Westseite Glasmalereien aus gothischer Zeit und, an den Seitenwänden befestigt, spätgothische Reliefs, deren Inhalt aus der Geschichte des Klosters entnommen ist.

Malerisch noch bedeutungsreicher ist der zwischen den Thürmen, über der ersten wie über der zweiten Vorhalle liegende ehemalige Nonnenchor. Er ist durch einen Gurtbogen, der sich quer hinüber spannt und an der Nord- und Südwand auf kurzen Halbsäulen mit reichem Kapitäl ruht, in 2 kuppelgewölbte Hälften geschieden. Die jetzt der Orgel wegen zugemauerte Ostseite öffnete sich ehemals nach dem Mittelschiff durch einen grossen Rundbogen mit je 3 gekuppelten an den Seiten.

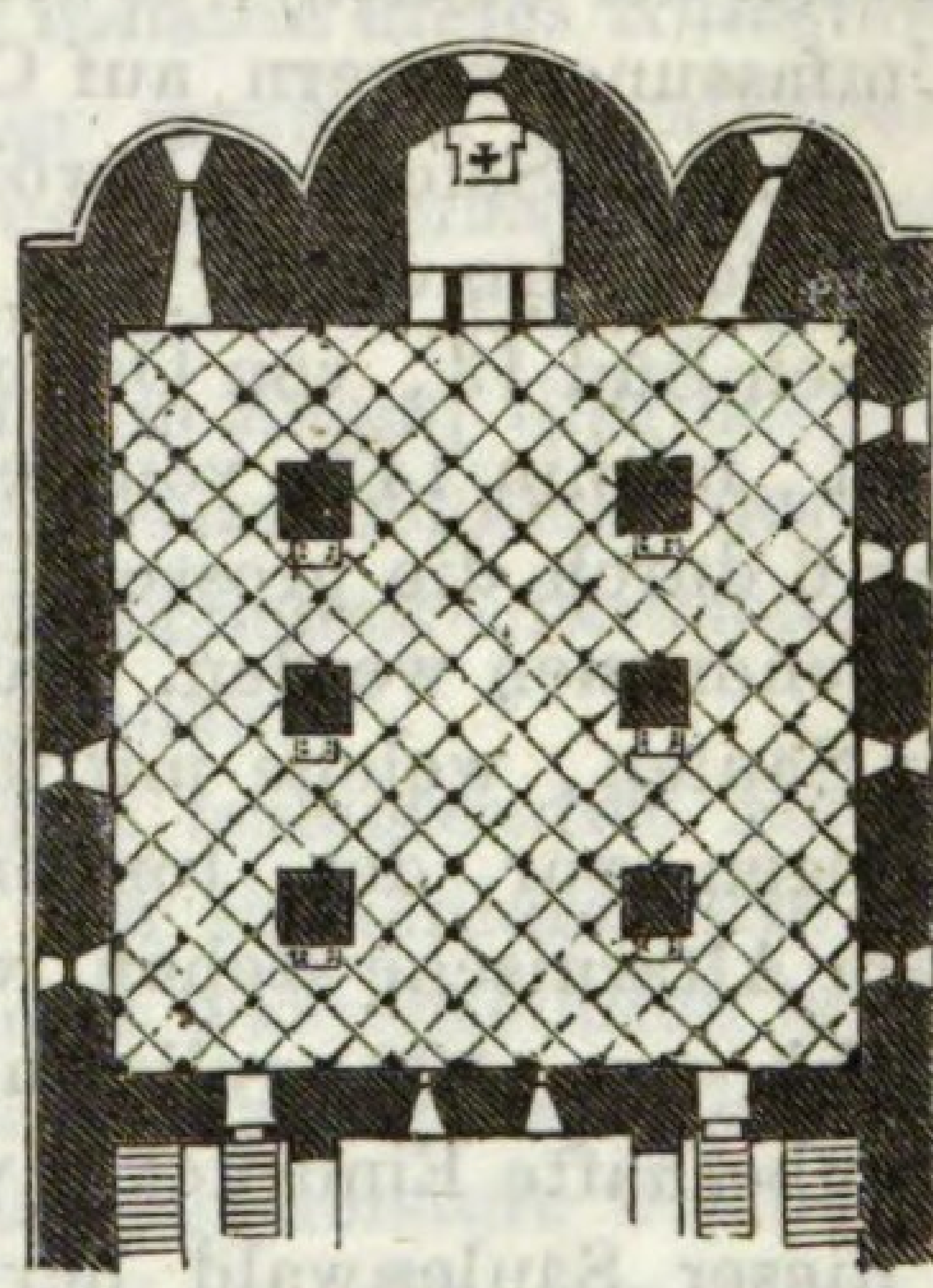
Die Wandmalereien dieses Nonnenchores bestehen zunächst unter dem grossen Schildbogen aus einem breiten Fries mit Medaillons, welche Portraits von Bischöfen, Päpsten u. s. w. enthalten, darüber in 4 Schildbogen je eine historische Scene aus dem Neuen Testamente, deren Farben aber zum Theil sehr verwischt sind. An der östlichen Wand in den Zwickeln neben dem grossen Mittelbogen ein dedicirender Bischof, und darüber bis zum Gewölbe hinauf die heil. Jungfrau auf einem Throne sitzend mit dem segnenden Christuskinde auf dem Schoosse. Zu dem Throne führen 3 Stufen empor, auf denen nach Art des salomonischen (I. Kön. 10) Löwen ruhen. Jede Stufe ist, wie die Rücklehne, von einem Baldachin überspannt, unter denen je eine personifizirte Tugend sitzt. Darüber, bis zum Gewölbescheitel hinauf, Engelgestalten. In diesem östlichen Gewölbe sind durch gemalte Rippen 4 Dreiecke gebildet, die auf blauem Grunde die Scenen der Schöpfung des Menschen, des Sündenfalls, der Vertreibung aus dem Paradiese und das erlösende Kreuz zeigen. Darunter in Zwickeln Apostel und Evangelisten. Dann folgt in der Laibung des erwähnten Quergurtbogens die Himmelsleiter Jakob's mit Gott Vater als Medaillon in der Mitte. Im westlichen Kuppelgewölbe unten in Zwickeln die 4 grossen Propheten, darüber im Kreise der Mauerkranz des von Petrus und anderen Heiligen

bewohnten himmlischen Jerusalem, das 4 Thürme in den 4 Hauptecken hat, die bis zu einem grossen Kreise im Gewölbescheitel hinaufsteigen, so dass in diesem Kreise die 4 evangelischen Zeichen die Thurmspitze bekrönen und sie mit der mittelsten Darstellung, dem Lamm Gottes, vereinigen.

Wie sich aus einer Vergleichung des Stiles dieser Malereien mit denen der Vorhalle ergibt, dass beide gleichzeitig sind, so lässt sich auch sowol aus den Fenstern der Vorhalle selbst, wie aus dem Charakter, dem Stil und den Ornamenten der Malereien schliessen, dass sie der Frühzeit der Gothik, etwa dem Schlusse des 13. oder dem Anfang des 14. Jahrh. angehören. Es wäre übrigens sehr zu wünschen, dass diese in ihrem Inhalte so interessanten, wie in den Farben prächtigen Bilder des Nonnenchors von den störenden Einbauten befreit und restaurirt würden.

Im Vergleich mit diesen beiden Vorräumen erscheint das Innere der Kirche wenigstens jetzt kahl und dürftig, es ist aber wahrscheinlich, dass unter der Tünche ebenfalls noch Wandmalereien verborgen sind. Nur am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes befindet sich ein Grabstein, der einen Bischof in vollem Ornate darstellt, aber einen Electus, der die Consecration noch nicht erhalten hat, da die Mitra nicht auf seinem Haupte ruht, sondern neben ihm über dem Kelche liegt, den er in der Linken hält, während die Rechte den Stab trägt. In würdiger Weise ist der Hochaltar an seiner Vorderseite in 3 vertieften Feldern mit Goldmosaik belegt.

Einen ebenso auffallenden Contrast zu dieser Einfachheit und Dürftigkeit der Kirche bildet in architektonischer Hinsicht der baulich interessanteste Theil des Domes: die unter dem Querschiff und dem Chore liegende Krypta, gewiss die merkwürdigste in und ausser Deutschland. Am



Krypta des Domes zu Gurk.

Ostende beider Seitenschiffe führt eine Treppe zu ihr hinab. Sie ist, wie obiger Grundriss zeigt, zunächst durch 2 Reihen von je 3 gewaltig dicken Pfeilern in 3 Hauptschiffe getheilt, von denen jedes wieder durch Reihen von je 10 dünnen Säulen in mehrere kleine Schiffe zerfällt; nämlich das mittlere durch 4 Reihen in 5, die Seitenschiffe durch je 2 Reihen in 3. Zu diesen 80 Säulen

kommen zwischen den Hauptpfeilern, sowie östlich und westlich jedesmal noch 2, also 16 Säulen. Alle diese 96 Säulen von 5½ F. Höhe haben, wie die Pfeiler der Oberkirche, die gewöhnliche attische Basis mit Eckknollen, Kapitäle von guter Würfelform und darüber eine umgekehrte attische Basis als Deckgesims. Sie sind durch rundbogige, überhöhte, fast hufeisenförmige Kreuzgewölbe miteinander verbunden, die an den 4 Ecken der Hauptpfeiler (die Seite derselben ist gleich den Abständen der Säulen), sowie an den Umfassungsmauern auf Consolen ruhen. Solcher Gewölbejoche enthält also die Krypta von Nord nach Süd 13, von Ost nach West 11, mithin 143, von denen freilich 6 durch die grossen Pfeiler eingenommen werden. Durch 2 Paar Säulen, welche mit ihren Rundbogen vor der tonnengewölbten Altarnische stehen, wird die Zahl von 100 vollständig. Der zauberhafte Eindruck, welchen dieser Säulenwald hervorbringt, hat begreiflicher Weise zum Theil seine Ursache in dem oben erwähnten herrlichen Material.

Wer sich zurück auf die Landstrasse begeben hat, den führt sie über St. Veit, vorbei an dem s. g. Heidentempel zu Maria Saal, einem zweigeschossigen Centralbau mit einem unteren und einem oberen achteckigen Umgange, nach Klagenfurt, dem südlichen Endpunkte unserer Route, einer in ihren geraden, breiten Strassen ziemlich verödeten Stadt, in der man ausser einigen unbedeutenden Kirchengebäuden auf dem Hauptplatz nur ein Brunnendenkmal zu betrachten hat. Es ist der Erinnerung an die Volkssage geweiht, welche erzählt, dass in der Periode der slawischen Herzöge an der Stelle der heutigen Stadt ein Lindwurm gehaust, der die Gegend unsicher gemacht und endlich seinen Tod durch einen slawischen Herzog gefunden habe. Der Block zu dem Denkmal wurde 1590 in einem Steinbruche des nahen Kreuzberges mit grosser Mühe gehoben, und kam wegen seiner Schwere erst nach 3 Jahren in die Vorstadt, wo er bearbeitet wurde. Die Aufstellung erfolgte erst 1636, aber darauf wurde das Denkmal durch eine Feuersbrunst von Rauch geschwärzt und später angestrichen. Es hat übrigens meines Wissens ebenso wenig Kunstwerth wie das daneben stehende Reiterstandbild des Kaisers Leopold und die Statue der Maria Theresia.

Ich würde an Klagenfurt einen Abstecher ins Lavantthal knüpfen, wenn die in den zunächst liegenden Oertern Völkermarkt, St. Paul und St. Andreä vorhandenen Kirchengebäude irgend welche künstlerische Bedeutung hätten, und wenn St. Leonhard, der entfernteste Punkt, näher und zugänglicher wäre. St. Paul ist eine gewöhnliche dreischiffige Pfeilerbasilika

mit späterer gothischer Einwölbung, übrigens, so weit meine Kenntniss reicht, ohne architektonische Besonderheit oder plastischen und malerischen Schmuck. St. Leonhard dagegen (im oberen Lavantthale) soll in seiner ursprünglich romanischen, nachher in weit abstehenden Perioden umgebauten Pfarrkirche einen reichen Schatz von Glasmalereien besitzen, die indessen bis jetzt der Kunstwelt noch fast unbekannt sind.

XXVII.

Von Mürzzuschlag nach Laibach.

Eine lange, an Fundörtern für die Kunst verhältnissmässig arme Strecke, die wenigstens während der ersten Fahrstunden sowol im Mürz- als im Murthale desto reicher ist an mannigfaltigen landschaftlichen Bildern, in denen Lieblichkeit und Anmuth der Naturschöpfungen mit Grossartigkeit und Wildheit wechseln, und die Gotteshäuser an malerischer Lage mit den Wohnungen der Menschen wetteifern.

Fast der einzige mit Kunstwerken mancherlei Art etwas reicher versehene Punkt ist die Hauptstadt Steyermarks, das prachtvoll in einem weiten Thalkessel liegende, von seinem Schlossberg überragte, kirchen- und klösterreiche

Gratz,

das an öffentlichen Denkmalen der Plastik zunächst auf dem Franzensplatz vor dem Theater ein ehernes Standbild (aus dem J. 1841) von *Marchesi* besitzt: Kaiser Franz I. im faltenreichen Gewande des Ordens vom goldenen Vliess, ein Werk, das, wie die meisten dieses Künstlers, von einer gewissen theatralisch gezwungenen Auffassung zeugt. Erfreulicher ist das auf dem Kirchhofe am linken Ufer der Mur sich erhebende Denkmal des († 1840) Feldmarschall - Lieutenants von Langenau.

Das bedeutendste aber ist das in den Parkanlagen des Schlossberges wahrscheinlich noch im J. 1857 aufzustellende Denkmal des Feldzeugmeisters Freiherrn von Welden, das, von *Hans Gasser* modellirt, 1856 in Wien gegossen wurde. Die Figur ist 7 Fuss hoch, in österreichischer Generalsuniform. Die linke Hand hält den Ehrensäbel, den Welden im französischen Feldzuge 1814 erhielt. Der etwas gehobene rechte Fuss steht auf einem Felsen, hinter dem sich als Anspielung auf diese Parkanlagen, welche Welden's Werk sind, der Stamm eines Kastanienbaumes erhebt. Das nach einer Zeichnung des

Architekten *van der Null* ausgeführte Postament zeigt in 4 Medaillons das Wappen der Stadt Gratz, das Wappen Welden's und 2 allegorische Darstellungen, deren eine sich auf seine Verdienste um die Kriegswissenschaften, die andere auf die seinen Namen führende Invalidenstiftung und seine Lieblingswissenschaft, die Botanik, bezieht.

Im Ganzen wenig bedeutend sind die Kirchen der Stadt. Die Lechkirche, deren Aufbau in die letzten Decennien des 13. Jahrh. fällt, hat einige gute Grabdenkmale. Die Leonhardskirche und der Dom, beide ursprünglich spätgothisch; letzterer hat an der Aussenseite ein halbverwischtes Freskobild und im Innern viele Grabmale und Marmoraltäre meistens aus der Rococozeit. In der gleichfalls spätgothischen Hauptpfarrkirche zum h. Blut ein Altarblatt von *Tintoretto*.

Nahe dem Dom ist das Mausoleum des Kaisers Ferdinand II., ein Bau im korinthisirenden Stile mit prächtigen Kuppeln und Deckengemälden, die an die Tugenden und Thaten dieses glühenden Protestantenhassers erinnern — sollen.

Auch unter den Werken der Profanarchitektur befinden sich manche wenigstens im Aeusseren hervorragende, z. B. die dem Dom gegenüberliegende ehemalige Burg, das grosse Landhaus aus den Jahren 1557—67, das s. g. bemalte Haus, das Rathhaus aus dem J. 1807, und das von *Peter Nobile* gebaute ständische Theater aus dem J. 1825.

Eine besonders für den Forscher steyrischer Alterthümer und Münzen interessante Sammlung befindet sich in dem vom Erzherzog Johann 1812 gegründeten Johanneum, einer Lehranstalt für Wissenschaften, Künste und Gewerbe; und eine, ich weiss nicht ob bedeutende, Gemäldesammlung im Palast Attems.

Westlich unweit der Stadt liegt das Schloss Eggenberg, das in seiner ganzen Einrichtung ein Stückchen versteinerter Geschichte genannt werden kann, da nach der Bestimmung des 1640 gestorbenen Besitzers Nichts in der häuslichen Einrichtung geändert worden ist. Im grossen Saale Gemälde des Gratzer Künstlers *Adam Weisskircher*, der zu Anfang des vorigen Jahrh. lebte. In der Kirche des Schlosses ein ziemlich unbedeutendes Grabmal einer Gräfin Herberstein, von *Canova*.

Andere in der Nähe von Gratz liegende Ortschaften, die wegen ihrer kirchlichen Bauten wenigstens genannt zu werden verdienen, sind nordwestlich das 1129 gegründete Cistercienserstift Rein mit seiner grossen Kirche aus der Mitte des 16. Jahrh. und nordöstlich Maria Trost mit der prunkhaften Façade der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrh. erbauten Gnadenbildkirche.

Noch ziemlich reich an Burgen, zum Theil auch an Grabhügeln und Alterthümern der Römerzeit ist das breite Thal der Mur, durch welches sich die Bahn bis zu der grossen Bucht zieht, welche dem Flusse seine östliche Richtung gibt. Sie durchschneidet dann von dem prächtigen Schlosse Ehrenhaus an bis nach Marburg ein ziemlich unbebautes Hügelland, und bietet südlich von derDrau erst von ihrer westlichen Wendung nach Cilli an einige Schönheiten dar.

Cilli, als eine uralte, schon vom Kaiser Claudius als Colonia Claudia Celleja gegründete Stadt, ist noch reich an römischen Alterthümern mancherlei Art, Basreliefs, Votivsteinen, Inschriften u. s. w., die sich an der Stadtmauer oder an Privathäusern oder in den Kirchen zerstreut finden, doch sind die werthvollsten derselben nach Wien in die Ambraser Sammlung gekommen. Neben der an der Aussenseite mit solchen römischen Denksteinen versehenen Pfarrkirche der Stadt liegt eine interessante, in reichem gothischen Stile erbaute Kapelle mit 12 in Holz geschnitzten Aposteln und werthvollen Grabmalen.

Hoffentlich werden die für Oesterreichs Geschichte so merkwürdigen Ruinen der Burg Cilli, östlich von der Stadt, ihrem verwahrlosten Zustande bald entrissen werden.

Auf der Landstrasse nach Gratz gelangt man über Hoheneck durch die „Enge“ zum Kreuzberge und von da in östlicher Richtung nach Gonowitz, von wo, etwa ½ Stündchen entfernt, in stiller, schauerlicher Einsamkeit die weitläuftigen Trümmer des im 11. Jahrh. gegründeten Karthäuserklosters Saiz liegen; eine kleine Ruinenstadt, in der sich alle Perioden der Baukunst und alle Grade der Erhaltung aufthun. Vorzüglich schön ist besonders die Ruine der aus dem 14. Jahrh. stammenden Hauptkirche, am vollständigsten erhalten die kleine, neben ihr liegende achteckige Grabkapelle aus dem 15. Jahrh.

Von Cilli folgt die Bahn dem malerischen Thale der San bis zur Station Steinbrücken, tritt dann in das Thal der Sawe und erreicht in Laibach, der Hauptstadt Krains, die Grenze der deutschen Zunge. Es ist der südlichste oder vielmehr südöstlichste Endpunkt unserer Kunstwanderungen, aber ein Schlussstein, noch kahler und dürftiger als in unserem Handbuche der Aufbau der Kunstwerke im deutschen Oesterreich im Allgemeinen noch erscheinen musste. Es ist aber die Zeit nahe, in welcher es auch hier dem Studium und der Forschung gelingen wird, das in der Wirklichkeit unendlich viel reicher als auf dem Papier Vorhandene zu entdecken, zu ergründen und zum Gemeingute Vieler zu machen.

NACHTRÄGE.

Basel.

Zu Seite 52. Die Zünfte und Gesellschaften Basels haben für das Münster in der Glasmalereianstalt zu München ein grosses Rosettenfenster anfertigen lassen, das, von *Fortner* gezeichnet und von *Faustner* ausgeführt, Christus als Weltrichter zwischen posaunenden Engeln darstellt.

Augsburg.

Zu Seite 116. Die von *Brugger* modellirte, von *Miller* gegossene Statue Fugger's ist am 15. Sept. 1857 auf dem kleinen Platze am Anfange der Philippinen - Welserstrasse aufgestellt worden. In rein realistischer Auffassung zeigt sie den um die Wissenschaft hochverdienten Bürger der Stadt in dem malerischen Kostüm seiner Zeit (16. Jahrh.), im reichen, fast herrscherähnlichen Schmuck mit dem Schwert an der Seite.

München.

Zu Seite 145. Die Plätze in den 6 Nischen an der West- und Ostseite der Glyptothek sind vom König Ludwig für die Marmorstatuen der vorzüglichsten Bildhauer des Mittelalters und der neueren Zeit bestimmt worden; und zwar auf der Ostseite (also der Stadt zugekehrt) die Bildhauer der Neuzeit, auf der Westseite die des Mittelalters. Von den verschiedenen Künstlern aufgetragenen Statuen Canova's, Thorwaldsen's, Tenerani's und Rauch's ist die letzte von *Widnmann* bereits vollendet und im Sept. 1857 aufgestellt. Rauch hat das Max-Josephsdenkmal (freilich nicht sein Meisterwerk) zu seinen Füssen; die Gestalt ist unbekleidet, mit Sandalen an den Füssen; der über die linke Schulter geworfene Mantel wird von der Rechten auf der Brust festgehalten, während die Linke, den Modellirstecken haltend, herabhängt. Im Antlitz herrscht, dieser idealistischen Auffassungsweise gemäss, eine nur angedeutete Portraitähnlichkeit.

Nürnberg.

Zu Seite 236. Die Maler *Kaulbach* und *Kreling* werden die Karthause, das Lokal des germanischen Museums, mit Fresken schmücken.

Pommersfelden.

Zu Seite 250. Sicherem Vernehmen nach wird die Gemäldegalerie des Grafen Schönborn durch Kauf in den Besitz entweder des Kaisers von Oesterreich, oder des von Frankreich übergehen. Als Kaufsumme wird 3 Millionen Gulden genannt.

Regensburg.

Zu Seite 280. Dem Dom sind vor Kurzem vom König Ludwig zwei neue Fenster geschenkt worden, deren Glasmalereien, in München von *Theodor Mayer* verfertigt, in gothischen Nischen die Namenspatrone der 8 Kinder des königlichen Gebers darstellen; darunter die Wappen von Bayern, Pfalz, Franken und Schwaben.

Landshut.

Zu Seite 289. *Joseph Scheerer* vollendete kürzlich im Verein mit seinen Brüdern *Aloys* und *Leo* das erste für die Martinskirche bestimmte Glasgemälde, die Krönung Mariä darstellend. Das Fenster, etwa 70 F. hoch, ist in Composition wie in technischer Ausführung sehr gelungen zu nennen.

Wien.

Zu S. 336. Ob *Rahl* mit der Ausführung seiner Freskoentwürfe für die Ruhmeshalle des Arsenals beauftragt werden wird, war am Schlusse des J. 1857 noch nicht entschieden.

Zu S. 368. Sp. 1. Das dem M. Schongauer von mir abgesprochene Triptychon (I, 81) mit dem gekreuzigten Christus im Mittelbilde, der h. Magdalena auf dem linken und der h. Veronika auf dem rechten Flügel ist neuerdings von Passavant dem *älteren Rogier v. d. Weyde* zugeschrieben worden.

ORTS- UND SACHREGISTER.

Aiterhofen, St. Margarethenkirche S. 287.
Alt-Breisach, Altarschnitzwerk 48.
Altenstadt, Michaelisk., Anlage 292, Portal, Inneres, Taufstein 293.
Ansbach, Stiftsk. 102. Georgskapelle. Johannisk. 103.
Aschaffenburg, Stiftsk., 2 Grabdenkmale, Bild v. *Grünewald*, Kreuzgang 259. Schloss, Gemäldegalerie, Miniaturen 260. Pompejanisches Haus 261.
Augsburg, Brunnendenkmale 108. Dom, Bauperioden 109, Thürflügel, 2 Portale 110, Kapellen, Glasmalereien, neueres Schnitzwerk, Altarbild von *Amberger*, 2 Flügelbilder 111, alte Glasmalereien, Kreuzgang. St. Ulrich und Afrak., Bilder darin. St. Annenk., Bilder darin, Begräbnisskapelle Fugger's 112. Rathhaus. Zeughaus. Gemäldegal., die 7 Hauptkirchen Roms 113, Bilder v. *Holbein d. Ä.* u. *d. J.* 114, schwäb., fränkische u. andere Meister 115. Wandgemälde. Weberhaus 116. Nachtrag 442.
Aussig 427.

Baden-Baden, Pfarrk., Trinkhalle und ihre Fresken 29.
Baireuth, Statue Jean Paul's 262. Residenzschloss. Eremitage 263.
Baldern, Schloss, Gemälde 213.
Bamberg, Dom (m. Grundriss), Anlage 241, Georgenchor, Peterschor, Ostthürme, östliche Portale 243, nördliche Portale 244, Westseite, Inneres, Skulpturen des Georgenchors 245, Grabmal Heinrich's II., Bronzeplatten, Altäre 246. Schatzkammer. Obere Pfarrk., Bruchstücke vom Hochaltar. Martinsk. 247. Michelsberg u. Gemäldesammlung. Residenz. Miniaturen auf der öffentl. Bibliothek 248. Hellersche Kunstsammlung. Sammlung v. Reider's 249. Andere Privatsammlungen. Die Altenburg 250.
Banz, Kloster 262.
Basel, Münster, Anlage 49, Westseite, Gallusportal 50, Kreuzgang, das Innere 51 und seine Skulpturen, Krypta. Todtentänze. Museum, Werke v. *Hans Holbein d. J.* 52, *Niclas Manuel*, Handzeichnungen 54. Andere Gebäude. Privatsammlungen 55. Nachtrag 442.
Bebenhausen, Kirche 78.
Belsen, Kapelle, Skulpturen 78.
Bensheim, Kirche 18.
Berchtholdsdorf, Pfarrkirche 395.
Biberach, 105.
Blaubeuren, Hochaltar der Kirche 95.
Blutenburg, Kirche 209.
Bopfingen, St. Blasiusk., Schnitzaltar 97.
Botzen, Pfarrk. 301, Portal, Vorhalle, Chor, Thurm 302, Monstranz. Gebäude des Franziskanerklosters 303.
Brandhof, Landsitz des Erzherzogs Johann 433.
Breisach, s. Alt-Breisach.
Brixen, Dom, Kreuzgang und seine Wandgemälde 299. Taufkapelle 301.
Bruchsal, Gefängniss 21.
Brühl, Husarentempel 396.
Brünn, St. Jakobsk. 402. Rathhaus. Nationalmuseum 403.
Bulach, Kirche v. *Hübsch*, Fresken 28.

Cannstatt, Fresken 74.
Cilli, römische Alterthümer. Kapelle 441.
Crailsheim, Johannisk. 99.

Darmstadt, Ludwigssäule, 2 andere Statuen 15. Kathol. Kirche 16. Residenzschloss, altes Museum, Bibliothek, Gemäldegalerie 16. *Holbein's* Madonna 18.
Denkendorf, h. Grab-Klosterk. 88.

Deutsch - Altenburg, Kirche 401. Grabkapelle 402.
Dinkelsbühl, Georgsk., 2 Altarwerke, Sakramenthaus 102.
Donaustauf, s. Walhalla.
Dux, Schloss, Bildergalerie 427.

Ebrach, Cistercienserk. 254.
Eger, Doppelkapelle der Burg 263. Pfarrk. zu St. Nicolaus. Schnitzbild 264.
Eggenberg, Schloss 440.
Eichstädt, Dom, Skulpturen. Springbrunnen 269.
Erlangen, Statue des Markgrafen Friedrich, Donau-Main-Canaldenkmal 240.
Esslingen, Dionysius- oder Stadtk., Lettner 84, Sakramenthäuschen, Taufstein, Glasgemälde. Frauenk., Anlage, Südportale 85. Statuen der Strebepfeiler 86, Westthurm u. seine Pyramide, Inneres 87, Glasmalereien u. andere Kunstwerke 88.

Faurndau, Kirche 89.
Forchheim, Wandgemälde 241.
Freiburg (im Breisgau), Bahnhofsgebäude. Münster (m. Grundriss), Bauzeiten 40, Aeusseres, Westthurm, Portal 41, Octogon, Pyramide, Südseite 42, Chor, Inneres, Kapellenkranz 43, Skulpturen der Westseite, der Vorhalle 44, des Innern, Kanzel 45, Glasmalereien, Altarbild 46, andere Bilder. Kaufhaus. Protest. Kirche. Alter Brunnen. Sammlung Hirscher 47.
Freising, Dom, Krypta, Grabmale 291.
Friesach 434.
Fürth, Sakramenthäuschen 240.
Füssen, Plafonds im Rittersaal. Krypta 295.

Gaildorf, s. Heerberg.
Gmünd (Schwaben), Johannisk., Thurm. Kreuzkirche, Schnitzwerk 97.
Gmunden 312.
Gögging, Kirche 270.
Göttweih, Benedictinerstift 317.
Gratz, Kaiser Franz-Statue, Denkmal v. Welden's 439. Kirchen. Mausoleum Ferdinand's II. Profanarchitektur 440.
Gries, Altarwerk in der Pfarrk. 304.
Gross - Heppach, Familie Abel, Gemälde 75.
Gurk, Dom, Erbauungszeit, Material, Anlage 434, Aeusseres, Vorhalle 435, Nonnenchor, Wandmalereien 436, Inneres, Krypta (m. Grundriss) 437.

Hainburg 401.
Hall am Inn, Nickelskirche, Friedhof 305.
Hall (Schwäbisch-), Hauptk., Grablegung Christi. St. Urbansk. Altarschrein 98.
Heerberg bei Gaildorf, Altarwerk von *Zeitblom* 99.
Heggbach 105.
Heidelberg, Schloss 19. Miniaturen auf der Bibliothek 20.
Heilbronn, Kiliansk., Altarschnitzwerk 56. Sakramenthäuschen 57.
Heiligenkreuz, Cistercienserkloster, Kirche, Westfaçade, Hauptportal 397, Nordseite, Inneres, Chor 398, Glasmalereien, Kreuzgang, Brunnenhalle 399, Glasgemälde, Kapitelhaus, Dormitorien 400.
Heilsbronn, Klosterk. 103, Glasmalerei, Sakramenthäuschen, 2 Altarschreine, *Veit Stoss*, Altarschreine von Grünewald und Wohlgemuth (?), Gemälde, Grabdenkmale 104. 105.
Hellbrunn, Schloss u. Anlagen 310.
Herrenberg, Stiftsk. 76, Kanzel, Taufstein, Chorstühle, Altarbilder 77.
Hetzendorf, Lustschloss 395.
Hietzing, Grabmal 395.
Hirsau, Ruinen des Klosters 83.
Hohenschwangau, Burg, Malereien in den Sälen 294.
Hohenzollern, Burg 78.

Jakob, St., Kirche, Reliefs 407.
Ingolstadt, Frauenk. 268, Glasgemälde u. Anderes 269.
Innsbruck, Franziskanerk., Maximiliansdenkmal, die Kolossalstatuen, das Grabmal 296, andere Denkmale. Silberkapelle. Andere Kirchen. Friedhof. Kaiserl. Burg 297. Museum 298.
Ischl 312.
Judenburg 434.

Karlsruhe, Statue Karl Friedrich's 21. Denkmal Hebel's. Statue des Grossh. Ludwig und des Ministers v. Winter. Protest. Kirche, Skulpturen, Gemälde. Bilder in der kathol. Kirche 22. Finanzministerium. Polytechnische Schule. Akademiegebäude 23. Fresken von *Schwind*, Cartons neuerer Maler 24. Gemäldesammlung 25, Handzeichnungen 26. Theater. Wintergarten u. Orangeriehaus. Fresken im Ständehause 27. Preussendenkmal 28.
Karlstein, Burg, Malereien 425.
Kelheim, Befreiungshalle 270.

Kentheim, Wandgemälde 82.
Kirchheim im Ries, Wandgemälde 213.
Kissingen, Kursaal, Pavillon 255.
Klagenfurt, Brunnendenkmal 438.
Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrnstift, Bau, Kreuzgang, der Verduner Altar 393, Freisinger Kapelle, ewiges Licht. Gemälde 394.
Koburg, Veste 264. Statue des Herzogs Ernst I. Mausoleum 265.
Kolin, Bartholomäusk. 404.
Komburg bei Schwäbisch-Hall, Antipendium 98.
Konstanz, Dom, Hauptportal, Grabdenkmale, Wandgemälde 106, Chorstühle u. andere Werke 107.
Krauchenwies, Bilder von *Zeitblom* 81.
Krems, Kirche 317.
Kremsmünster, Abtei, Glasgemälde 313.
Kuttenberg, St. Barbarak. 404, Chorbau. Steinernes Haus 405. Gothischer Brunnen 406.

Laibach 441.
Lambach, Benedictiner-Abtei. Missale. Dreifaltigkeitsk. 312.
Landsberg (bei Meiningen), Burg 268.
Landshut, Martinsk. 288, Thurm, Kunstwerke im Innern. Burg Trausnitz, Kapelle u. ihre Kunstwerke 289. Nachtrag 443.
Laxenburg, Kunstwerke im Park 395. Franzensburg 396.
St. Leonhard, Pfarrkirche 439.
Liboch, böhm. Ruhmeshalle 426.
Lichtenstein, Burg, Gemälde, 2 Altarflügel mit Tod und Krönung Mariä 80, andere von *Zeitblom* 81.
Lilienfeld, Cistercienserabtei 432.
Limburg a. d. Haardt, Ruine der Klosterk. 14.
Lindau, Leuchtthurm. Löwe. Königsmonument 107.
Linz 314, Kirchen im Barockstil, Landesmuseum 315.
Lorch, Klosterkirche 97.
Lorsch, Vorhalle der ehemal. Klosterk. 18.
Ludwigsburg, Sammlung des Ober-Procurator Abel, niederdeutsche 59, schwäbische Meister, *Zeitblom* 60, fränkische Meister 61.

Mahingen, Schloss, Miniaturen 212, Elfenbeinschnitzwerke 213.
Mannheim, Bauten der Zopfzeit. Hafengebäude. Gemälde im Schlosse 7.
Maria Saal, Heidentempel 438.
Maria Trost, Kirche 440.
Mariazell, Gnadenkirche 432.
Maulbronn, Klosterk., Paradies, Anlage 57, Lettner, Werke im Innern, Kreuzgang 58, Brunnenhalle, das Rebenthal 59.
Maxburg (Hambacher Schloss) 14.
Meiningen, Gemäldesammlung, Fürstengruftkapelle 267, Burg Landsberg 268.
Melk, Benedictiner-Abtei 316, Kirchenschatz 317.
Melk (Flecken), Kirche 317.
Melnik 426.
Meran, Pfarrk. 304. Grabkapelle. Kelleramtsgebäude 305.
Mödling, Othmarsk., Rundkapelle 395.
Moosburg, Münster, Westportal, Hochaltar 290, Altarschrein 291.
Mühlhausen am Neckar, Kirche, Altarbild aus der böhmischen Schule, Wandmalereien 75.
München, die Stadt König Ludwig's 116. Isarthor. Siegesthor 117. Propyläen 118, ihre Giebelfelder 119. Max-Joseph's-Denkmal. Feldherrnhalle u. ihre Statuen 120. Statuen Gluck's u. Orlando di Lasso's. Reiterstatue Maximilian's I. Obelisk. Statuen Kreittmayr's, Westenrieder's, Deroy's. Marianische Säule 121. Kirchen. Petersk., Altarbilder. Frauenk. 122, Inneres, Grabmal Ludwig's des Bayern, Chorstühle 123, Grabmale, Gemälde. Michaelis-Hofkirche, Skulpturen der Façade 124, Grabdenkmal des Herzogs v. Leuchtenberg. Theatinerk. Protestant. K. Basilika des h. Bonifacius 125, Fresken 126. Allerheiligenk., Fresken 127. Ludwigsk., ihre Fresken 129, das jüngste Gericht 131. Mariahilfk. 132, Aeusseres, Inneres 133, Glasgemälde 134. Kirche in Haidhausen. Allgemeiner Friedhof 135. Schlösser. Alte Residenz, Brunnenhof, Grottenhof 136, Antiquarium, Schatzkammer, reiche Kapelle. Neuer Königsbau 137, Erdgeschoss 138, erstes Stockwerk, die Zimmer des Königs 139, der Königin 140, zweites Stockwerk. Saalbau, Erdgeschoss 141, oberes Geschoss 142, Erzstatuen im Thronsaal 143. Palast des Herzogs Max in Bayern. Wittelsbacher Palast 143, Schrank u. Künstleralbum. Akademie der bildenden Künste 144, ihre Ateliers. Glyptothek (mit Grundriss), ihr plastischer Schmuck, ägypt. Saal 145, Incunabeln, Aegineten 146, Apollosaal, Bacchussaal 148, Niobidensaal 149, Fresken von *Cornelius*, Göttersaal 150, Vor-

halle, Trojanischer Saal 151, Heroensaal, Römersaal 152, farbige u. neuere Bildwerke. Kunstausstellungsgebäude 153, Giebelfeld. Pinakothek 154, Kupferstichkabinet, Handzeichnungen, Vasensammlung 155 ff., Porzellangemälde 159. Gemäldegalerie (mit Grundriss) 160 ff., Anordnung, altdeutsche u. altniederl. Schulen 161, niederrheinische 165, oberdeutsche Meister 166, *A. Dürer* 169, Vorgänger des Rubens 171, *Rubens* 172, seine Schüler 175, Genre- 177, Landschafts- 178, Idyllen- u. Thiermaler 179, Stillleben, Franzosen, Spanier 180, *Murillo*, ältere Italiener 181, *Perugino*, *Raphael* 182, und seine Schule 183, *Correggio*, Venetianer 184, Eklektiker 185, Naturalisten, Ausgang der ital. Schule, Fresken der Loggien 186. Neue Pinakothek (mit Grundriss) 188, Fresken der Aussenseite 189, grosse Säle 190, Rottmannsaal 192, kleine Säle 193, Kabinete 195. Arkaden des Hofgartens 196. Vereinigte Sammlungen 198. Schwanthaler-Museum 199. Ruhmeshalle 200. Bavaria. Bibliothek, Miniaturen 202. Blindeninstitut u. andere Gebäude 205. Hoftheater. Privatsammlungen 206. Privatgebäude. Erzgiesserei 207. Glasmalereianstalt. Ateliers 208. Nachtrag 442.

Neuberg, Cistercienserkirche 430, Kreuzgang, Skulpturen 431.

Neuburg, s. Klosterneuburg.

Neustadt (Wienerisch-), Spinnerin am Kreuz 428. Dom, Grabkapelle. Kirche des Neuklosters, Grabmal der Eleonore v. Portugal. Die Burg 429, Burgkapelle, Glasmalereien. Doppelkapelle. Antiquitätenkammer des Rathhauses 430.

Nierstein, Fresken 3.]

Nördlingen, Hauptkirche, Altarwerke von *Herlen* 210. Zieglerscher Altar u. andere Bilder, Sakramenthäuschen. Rathhaus 211.

Nürnberg, Kunstblüthe 214. Schöner Brunnen, Gänsemännchen 215. Andere Brunnen. Statue Melanchthon's u. Dürer's. Sebaldusk. 216, Ostchor, Skulpturen der Aussenseite 217, Sebaldusdenkmal 218, Werke von *Ad. Krafft* u. *Veit Stoss* 219, Taufbecken, Staffeleibilder 220, Glasmalereien. Lorenzkirche 221, Westfaçade, Thürme 222, Inneres, Sakramenthaus, englischer Gruss 223, andere plastische Werke, Altargemälde 224, Glasmalereien, Volkamersches Fenster, Teppiche. Frauenkirche 225, Westseite u. Vorhalle, Kunstwerke im Innern 226. Aegidienk., Kapellen. Jakobsk. 227, Hochaltar u. Anderes. Kapelle des Rochuskirchhofes, Altarwerke. Kapelle zum h. Kreuz. Johanneskirchhof 228. Die 7 Fälle Christi. Die Burg, Doppelkapelle 229, Rosenkranztafel, Gemäldesammlung 230. Kunstakademie (Landauerbrüderhaus), betende Maria, Gemäldesammlung 231. Galerie der Moritzkapelle 232. Rathhaus 234, Wandgemälde, Gesellenstechen 235. Stadtbibliothek. Germanisches Museum. Sebalduschörlein 236. Haus Nassau. Haus Dürer's. Kaiserstübchen. Heiligenbilder 237. Relief der Stadtwage. Privathäuser 238. Privatsammlungen u. Kunstwerke im Privatbesitz 239. Nachtrag 442.

Nymphenburg 209.

Ober-Döbling bei Wien, Sammlung Arthaber 387.

Olmütz, Dom 403.

Oppenheim, Katharinenk. 3.

Passau, Statue Maximilian's I. Dom 288.

St. Paul, Kirche 438.

Penzing, Grabdenkmal 395.

Petronell, Kirche. Heidenthor 400.

Pipping, Kirche 209.

Pommersfelden, Gemäldegal. des Grafen v. Schönborn 250. Nachtrag 443.

Prag, 407. Kunstcharakter. Moldaubrücke u. ihre Thürme, Statuen. Pulverthurm 408. Reiterstatue des h. Georg. 2 andere Statuen. Karls-Monument. Kaiser Franz-Monument 409. Soldatendenkmal. Radetzky-Denkmal. Rundkapellen. St. Georgsk. 410, Skulpturen. Synagoge. Dom zu St. Veit (mit Grundriss), Bauzeiten 411, Chorkapellen 412, Aeusseres, Thurm, der freie Bogen, Portalbau, Inneres 413, Inhalt der einzelnen Kapellen 414, Sakristei, Veronikabild 415, Hochaltar, Mausoleum der böhmischen Könige, Altar der h. Ludmilla. Maria-Schneekirche. Benedictiner-Abtei Emaus. Karlshoferk. 416. Teynkirche, Langhaus 417, Thürme, Portal, Kunstwerke im Innern, die Statuen der böhm. Apostel 418. Loretto-Kapelle. Nikolausk. Kreuzherrenk. Stift Strahof, das Rosenkranzfest 419. Der „grosse Ring" u. das Rathhaus. Die Hofburg 420. Das Belvedere im Kaisergarten, Wandgemälde 421. Paläste. Nostitzsche Ga-

lerie 422. Galerie der patriot. Kunstfreunde 423. Böhmisches National-Museum 424. Universitäts-Bibl. 425.

Raudnitz, Schloss Lobkowic 426.
Ravensburg 105.
Regensburg, Grabdenkmale. Alter Dom. Allerheiligenkapelle. Abtei St. Emeran 271, Vorhalle, Reliefs, Krypta, Grabmale 272, Kreuzgang, Glokkenthurm. Obermünsterk., Altar der Aebtissin Wandula 273, Wandmalereien. Schottenk., Nordportal u. seine Skulpturen 274. Alte Pfarre. Dominikanerk. Dom (m. Grundriss) 275, Anlage 276, Westfaçade, Hauptportal 277, Thurmportale, Südseite, Inneres 278, Heinrichskapelle, Brunnen, Grabmale, Glasmalereien 279, Kreuzgang. Grabkapelle des Fürsten v. Th. u. Taxis, Gemäldesammlung desselben 280. Reitbahn. Rathhaus. Sammlung des histor. Vereins 281. Des Hrn. Kränner 282. Nachtrag 443.
Reichenau, Münster zu Mittelzell 105.
Reichenhall, Kirche St. Zeno 306.
Rein, Cistercienserkirche 440.
Reutlingen, Marienk., h. Grab, Taufstein 79.
Römhild, Stiftsk., 2 Bronze-Grabdenkmale 266.
Rosenstein, s. Stuttgart.
Rothenburg a. d. Tauber, St. Jakobsk. 99, Altar des h. Blutes, Hochaltar von *Herlen* 100, Glasmalereien, Oelberg. Spitalk., Altarschrein. Rathhaus, Gemälde 101.
Rungelstein, Wandgemälde 304.

Saiz, Klosterruinen 441.
Salzburg 306, Mozartstatue, Hofbrunnen, St. Petersk. 307, Peterskirchhof. Peterskloster, ein Antiphonarium 308. K. auf dem Nonnberge. Dom. Thür von den Kapuzinern. Residenzschloss. Museum. Hohen-Salzburg 309. Schloss 310.
St. Florian, s. Florian.
St. Jakob, s. Jakob.
St. Leonhard, s. Leonhard.
St. Paul, s. Paul.
St. Wolfgang, s. Wolfgang.
Schleissheim, Gemälde 209.
Schönbrunn, Lustschloss u. Kunstwerke 394.
Schöngrabern, Kirche 402.
Schorndorf, Chor der Kirche 96.
Schwabach, Altarschrein 213, Rosenkranzbild 214.
Schwarzach, Abteik. 30.
Schwaz, Franziskanerkloster 306.
Seckau, Abteikirche 433.
Sedletz, goth. Kirche 406. Monstranz 407.
Sigmaringen, Schloss, Sammlung von Kunstwerken, Turnierbuch, Teppiche 81.
Sindelfingen, Stiftskirche 82.
Speier, Dom (m. Grundriss), Gesch. des Baues 8, Vorhalle 10, Aufbau u. Details 11, Anbauten, Krypta, plast. Denkmale, Fresken v. *Schraudolph* 12.
Starnberger-See, Gemälde in einer Villa 292.
Steinach, *Martin Knoller* 298.
Steinbach, Denkmal Erwin's 30.
Steingaden, Rundkapelle 294.
Steyer, Stadtpfarrk., Glasmalereien 314.
Strassburg, Denkmal Kleber's 30. Statue Gutenberg's. Münster, Bauzeiten 31, Façade u. Portalskulpturen 32, Thurmpyramide, Portal des südl. Kreuzflügels 34, nördl. Kreuzflügel, Inneres 35, Skulpturen, Oelbilder, Glasmalereien, Krypta, Oelberg 36. Thomask., Denkmal des Marschalls v. Sachsen 37, andere Denkmale. Chor der Kirche St. Peter. Wandgemälde in der neuen K. Der hortus deliciarum 38. Gemälde im Stadthause. Theater 39.
Straubing, Grabmal der Agnes Bernauerin 287.
Stuttgart, Künstler der Neuzeit. Der Oelberg 61. Schillerstatue. Jubiläumssäule 62. Andere Bildwerke. Stiftskirche, Aeusseres, Apostelthor 63, Thürme, Inneres, Kanzel 64, Denkmal Ulrich's des Stifters, die 11 Chorstatuen, andere Denkmale, Glasmalereien 65. Hospitalk., Empore, Chorstühle, Kreuzgang. Residenzschloss 66, Bilder, Fresken v. *Gegenbauer* 67. Königl. Bibliothek, Miniaturen. Privatbibl. des Königs 68, Miniaturen. Museum der bildenden Künste, Arbeiten *Thorwaldsen's* 69, Kabinet *Dannecker*, Gemäldegalerie 70. Kunst- u. Alterthumssammlung 72, Reliquiarium. Altarbild der böhm. Schule, s. Mühlhausen. Sammlung Landauer 73. Schloss Rosenstein, Skulpturen u. Gemälde. Villa des Kronprinzen. Wilhelma 74.

Tepl, Pfarrk. 428.
Teplitz. Denkmale des Schlachtfeldes v. Kulm 427.
Tiefenbronn, 3 Altarschreine 83.
Tismitz, Kirche 407.
Tübingen, Schloss 77, antike Bronze. Stiftsk. 78.

Tuln, Dreikönigskapelle 319. Stephanskirche 320.

Ulm, früheres Kunstleben. Fischkasten. Münster (m. Grundriss), Anlage 90, Westthurm 91, Skulpturen, Inneres 92, Kanzel, Taufstein, Sakramenthaus 93, Chorstühle, Tafelgemälde 94, Glasmalereien, Wandgemälde. Rathhaus. Ehinger Hof. Bilder im Privatbesitz 95.

Untertürkheim, griech. Grabkapelle 74.

Urach, Schloss, Amandusk. 79, Beichtstuhl 80.

Vierzehnheiligen, Kirche, Fresken 262.

Waldsee 105.

Walhalla 282, Baustil, Terrassenbau, Aeusseres 283, Inneres, die Decke 284, Giebelfelder, Victorien 285, Fries, die Walkyren 286, die Walhallagenossen 287.

Wasseralfingen, Schnitzaltar. Eisenwerk 97.

Weilheim, Wandmalereien 89.

Wels, Kirche, Portal, Glasmalereien 312, Grabmale. Ein Hautrelief 313.

Weyhern, Sammlung des Baron von Lotzbeck 209.

Wien, Kunstcharakter 319. Burgthor. Franz-Josephsthor. Denkmal Franz I. 320. Joseph's II. Brunnen auf dem Mehlmarkt. Dreifaltigkeitssäule. Brunnen im Zopfstil. Austriabrunnen 321. Reiterstatue des h. Georg. Des Erzherzogs Karl. Theseustempel, *Canova's* Gruppe 322. Kirchen. Stephansdom (m. Grundriss), Westfaçade 323, Riesenthor, neue Giebel, südlicher Thurm 324, nördl. Thurm, Chor, Skulpturen der Aussenseite 325, Inneres, Kanzel 326, Chorstühle, Altäre, Grabmale 327. Kirche Maria-Stiegen, Portale, Thurm, Schiff, Chor 328, Glasmalereien. Augustinerk. Grabmal der Erzherzogin Christina, Todtenkapelle. Minoritenk. 329. Metastasio-Denkmal. Karl Borromäusk. Petersk. 330. K. des h. Johann v. Nepomuk, Fresken. Altlerchenfelderk., Anlage, Inneres 331, Fresken 332. Votivk. 333. Einzelne Bilder in Kirchen. Arsenal, Commandanturgebäude 334, Waffenmuseum, Ruhmeshalle 335 und ihre Fresken 336. Hofburg u. ihre Theile, Münz- u. Antikenkabinet 337, Vasensammlung 338, Bronzen, Gold- u. Silbergefässe, das Salzfass 339, Gemma Augustea u. andere Gemmen 340, Schatzkammer, Hofbibliothek u. Miniaturen 341. Palast des Erzherzogs Albrecht. Gemäldegal. der Akademie 342. Das untere Belvedere, antike Marmorwerke 343, Ambraser-Sammlung 344. Das obere Belvedere, Gemäldegalerie, Erdgeschoss (m. Grundriss) 345, Skulpturen, rechter Flügel 346, linker Flügel. Erstes Stockwerk (m. Grundriss), Venetianer 347, *Giorgione* 348, *Tizian* 349, *Palma vecchio* 351, *Paul Veronese* u. and. Venetianer 352, *il Moretto*, röm. Schule, *Raphael* 353, Raphaelisten 354, Florentiner 355, Bologneser 356, Paduaner, *Correggio*, Neapolitaner 357, Niederländer 358, *Rubens* 359, seine Schule 360, Genremaler 362, Kabinetsmaler 363, Landschaften 364, Idyllen, Stillleben. Zweites Stockwerk (m. Grundriss) 365, Prager Schule, *J. van Eyck* 366, seine Nachfolger 367, österr. Maler, Hieronymusaltar 368, *A. Dürer* 369 und andere Altdeutsche 370. Uebergangszeit 371, spätere Deutsche, neuere Meister 372. Fresken im Statthaltereigebäude 375. Im Invalidenhause. Privatsammlungen. Galerie Esterhazy 376. Liechtenstein 380. Czernin 382. Graf Harrach 384. Graf Schönborn 386. v. Arthaber in Döbling 387. Biehler 390. Fellner. Graf Beroldingen 391. Baron v. Heekeren u. A. 392. Spinnerin am Kreuz 395.

Wimpfen am Berge, Stadtk., 3 Kruzifixe 56.

Wimpfen im Thale, Kirche 55, Chorstühle 56.

St. Wolfgang 310, Altarschrein v. *Pacher*. Brunnen 311.

Worms, Dom (m. Grundriss) 4, Portal, plast. Denkmale, Gemälde. Paulsk. 6. L. Frauenk. 7.

Würzburg, Burkhardsk. Dom, 2 Bündelsäulen, Taufbecken, Grabmale 256, Malereien. Neumünsterk. Liebfrauenkapelle, Reliefs 257. Michaelisk. Klosterk. Residenzschloss 258. Statue des Fürstbischofs Julius. 2 Gebäude der Neuzeit 259.

Wunsiedel, Denkmal Jean Paul's 263.

Zabor, Kirche 403.

Znaim, Niklaskirche 402.

KÜNSTLERREGISTER.

A. bedeutet Architekt, B. Bildner, E. Erzgiesser, K. Kupferstecher, M. Maler.

Aachen, Hans von. *M.* (1553—1615) 372.
Abel, Arnold. *B.* (um 1560) 297.
Abel, Bernh. *B.* (um 1560) 297.
Achenbach, Andr. *M.* (geb. 1815) 17. 26. 191. 195. 197. 389. 391. 392.
Adam, Albr. *M.* (geb. 1796) 142. 194. 294. 295. 388.
Adam, Benno. *M.* (geb. 1812) 191.
Adriaensen, Alex. *M.* (1625—16..) 252.
Ainmüller, Max. *M.* (geb. 1807) 74. 111. 134. 191. 208. 390.
Albani, Francesco. *M.* (1578—1660) 8. 185. 253. 381.
Allori, Alessandro. *M.* (1535—1607) 356.
Allori, Cristoforo. *M.* (1577—1621) 355.
Altdorfer, Albr. *M.* u. *K.* (1488—1538) 81. 115. 170. 232. 234. 281. 282. 381. 423.
Amberger, Christoph. *M.* (1490—1563) 48. 111. 112. 168. 248. 344. 368. 423.
Amerling, Friedr. *M.* (geb. 1803) 374. 386. 389. 391.
Anschütz, Herm. *M.* (geb. 1802) 141. 205.
Appiani, Andrea. *M.* (1754—1818) 258.
Aquila, Johannes. *M.* (um 1420) 366.
Arler, Heinr. *A.* (um 1350—1400) 97.
Arler, Peter. *A.* (1333 — um 1390) 404. 408. 411. 412. 413. 417.
Artois, Jacob von. *M.* (1613—65) 178.
Avont, Peter v. d. *M.* (1619—16..) 180.

Backhuysen, Ludolf. *M.* (1631—1709) 72. 179. 248. 251. 364. 382. 386.
Bandel, Ernst v. *B.* (geb. 1800) 145. 215. 287.
Barella, Agostino. *A.* (um 1660—80) 125.
Bartolo, Taddeo di. *M.* (um 1400—20) 182.
Bartolommeo, Fra. *M.* (1469—1517) 73. 155. 355. 378.
Basaiti, Marco. *M.* (um 1500) 70. 348.
Bassano, Jacopo. *M.* (1510—92) 248. 353.
Bauer, Franz. *B.* (geb. 1798) 320. 346.
Bauernbreughel, s. Breughel, Peter d. Ä.
Bayer, Aug. v. *M.* (geb. 1804) 26. 191. 390. 424.
Becker, Jacob. *M.* (geb. 1810) 195.
Bega, Corn. *M.* (1620—64) 391.
Behaim, Hans Wilh. *B.* (um 1600) 235.
Beham, Barthel, *M.* u. *K.* (1496—1540) 48. 61. 170.
Beham, Hans Sebald. *M.* u. *K.* (1500—50 ?) 261.
Behrends, Th. *B.* (19. Jahrh.) 266.
Beisbarth, Karl Friedr. *A.* (geb. 1809) 65.
Bellangé, Hippolyte. *M.* (geb. 1800) 389.
Bellini, Giovanni. *M.* (1426—1516) 70. 184. 348.
Bellotto, Bernardo, s. Canaletto.
Belucci, Antonio. *M.* (1654—1726) 380.
Berger, *A.* (geb. 18..) 135.
Berghem, Nicol. *M.* (1624—83) 72. 115. 179. 365. 377. 382. 384. 386.
Beyer, Friedr. Wilh. *B.* u. *A.* (1729—96) 395.
Bibieno, *A.* (18. Jahrh.) 7.
Bienaimé, Luigi. *B.* (19. Jahrh.) 74.
Binder, Joseph. *M.* (geb. 1805) 332. 372.
Bisi, Luigi. *M.* (geb. 1814) 375.
Blaas, Karl. *M.* (geb. 18..) 332. 372. 391.
Bles, Herri de. *M.* (1480—1550) 253. 342.
Bloemaert, Abraham. *M.* (1567—1647) 172.
Bloemen, Jul. Franz v. *M.* (1656—1740) 364.
Blumenbreughel, s. Breughel, Joh.
Bocholt, Franz v. *K.* (um 1460—80) 249.
Bocksberger, Hans. *M.* (1540—16..) 282.
Böblinger, Hans. *A.* († 1482) 85. 87.
Bol, Ferd. *M.* u. *K.* (1611—81) 176. 239. 376.
Boos, Roman Anton. *B.* (1730—1810) 125.
Bordone, Paris. *M.* (1500—70) 71. 184. 346. 352.
Bosch, Hieron. *M.* (1470—1530 ?) 282.
Bossuet, F. *M.* (geb. 18..) 390.

Both, Andr. *M.* (1609—50) 178.
Both, Joh. *M.* (1610—51) 26. 73. 178. 239. 251.
Bourguignon (Jacques Courtois) *M.* (1621—76) 383.
Braekeleer, Ferd. de. *M.* (geb. 1792) 389. 391. 392.
Brand, Joh. Chr. *M.* (1723—95) 424.
Brandel, Peter. *M.* (1668—1739) 427.
Breughel, Joh. *M.* (1569—1625) 178. 180. 260. 377. 386. 390.
Breughel, Peter d. Ä. *M.* (1510—70) 171. 232. 371. 381. 390. 422.
Breughel, Peter d. J. *M.* (1559—1625) 171. 344. 377.
Bromig, *B.* (17. Jahrh.) 216.
Brouwer, Adrian. *M.* (1608—40) 71. 177. 252. 383.
Bruckmann, Alex. *M.* (1806—52) 72. 140.
Brugger, Friedr. *B.* (geb. 1815) 116. 118. 121. 208.
Bruyn, Barthol. de. *M.* (1524 ? — 60) 166. 252.
Buchsbaum, Hans. *A.* (15. Jahrh.) 314. 324. 326.
Büchel, Emanuel, *M.* (18. Jahrh.) 54.
Bürkel, Heinr. *M.* (geb. 1802) 72. 196. 209. 281. 391. 392. 424.
Bürklein, Friedr. *A.* (geb. 18..) 240.
Buonarotti, s. Michelangelo.
Burgkmair, Hans. *M.* u. *Holzschneider* (1472 — 1559) 48. 81. 111. 112. 114. 115. 116. 155. 168. 233. 239. 282. 341. 423.
Burgschmiet, Daniel. *E.* (geb. 1796) 22. 215. 216. 224. 228. 247. 409. 410.
Burnaccini, Ottavio. *B.* 321.

Cagliari, s. Veronese, Paolo.
Calame, Alex. *M.* (19. Jahrh.) 55.
Callot, Jacques. *M.* u. *K.* (1594—1635) 371.
Camphausen, Wilh. *M.* (geb. 1818) 195.
Camuccini, Vincenzo. *M.* (1773—1844) 374.
Canaletto (Antonio Canale) *M.* (1697—1768) 72. 186. 381. 387.
Canaletto (Bernardo Bellotto) *M.* (1724—80) 186.
Candid, s. de Witte, Peter.
Cano, Alonso. *M.* (1601—67) 378.
Canova, Antonio. *B.* (1757—1822) 153. 322. 329. 344. 380. 392.
Caracci, Agostino. *M.* (1558—1601) 356. 383.
Caracci, Annibale. *M.* (1560—1609) 185. 251. 356. 424.
Caracci, Lodov. *M.* (1555—1619) 17. 185. 356. 386.
Caravaggio, Michelangelo da. *M.* (1569—1609) 25. 71. 115. 186. 253. 282. 357. 381. 385.
Caravaggio, Polidoro da. *M.* (um 1495—um 1543) 354.
Careño, Juan de Miranda. *M.* (1614—85) 378.
Carlone, Antonio. *A.* 315.
Catel, Franz. *M.* (1778—1856) 195. 206.
Cellini, Benvenuto. *B.* u. *E.* (1500—71) 137. 198. 339. 340. 341.
Champaigne, Phil. de. *M.* (1602—74) 39.
Chelis, *Vasenfabrikant* 158.
Cignani, Carlo. *M.* (1628—1719) 7. 185. 248. 254.
Clays, *M.* (geb. 18..) 392.
Clussenbach, Martin u. Georg. *E.* (14. Jahrh.) 409.
Coello, Alonso. *M.* (1515—90) 384.
Coignet, Jules Louis Phil. *M.* (geb. 1798) 195.
Colin, Alex. *B.* (1526—1612) 297. 306. 344. 416.
Conegliano, Cima da. *M.* (1460—1518 ?) 348. 379.
Cornelius. Peter v. *M.* (geb. 1787) 129. 130. 150. 151. 186. 196.
Correggio (Antonio Allegri). *M.* (1494—1534) 75. 184. 357. 378. 379. 380. 385.
Coxcie, Michel, *M.* (1497—1592) 162. 416.
Cramer, *M.* (Ende des 15. Jahrh.) 95.
Cranach, Lucas d. Ä. *M.* (1472—1553) 17. 112. 171. 232. 234. 252. 253. 260. 281. 297. 342. 344. 370. 379. 381. 414. 422. 423.
Cranach, Lucas d. J. *M.* (1515—86) 248. 423.
Credi, Lorenzo di. *M.* (1453—1526) 25. 182.
Creitz, Ulrich. *B.* (um 1500) 211.
Cuyp, Alb. *M.* (1605—83 ?) 72. 260. 365. 376. 384. 386.
Cuyp, Jacob Gerrise. *M.* (1575—16..) 386. 422.

Danhauser, Joseph. *M.* (1805—45) 374. 388. 391.
Dannecker, Joh. Heinr. v. *B.* (1758—1841) 57. 61. 63. 66. 67. 69. 70. 74. 271. 280. 287.
David, Pierre Jean. *B.* (1793—1856) 31.
Delorme, *M.* (17. Jahrh.) 252.
Denner, Balth. *M.* (1685—1749) 362.
Destouches, Paul Emile. *M.* (geb. 1794) 392.
Diepenbeck, Abrah. v. *M.* (1589—1657) 258.
Dietrich, Anton. *B.* (geb. 1799) 10.
Dietrich, Christ. Wilh. Ernst. *M.* (1712—74) 248. 380.

Dietrich, Joh. Friedr. *M.* (1787—1846) 28. 67. 72. 74.
Dietz, Feodor. *M.* (geb. 1813) 26. 39.
Dinzenhofer, Joh. *A.* (um 1700) 248.
Dinzenhofer, Kilian. *A.* (1690—1752) 419.
Dinzenhofer, Leonh. *A.* (um 1700) 248. 262. 263.
Döbner, *A.* (19. Jahrh.) 268.
Dolce, Carlo. *M.* (1616—1686) 185. 251. 253. 356. 387. 424.
Domenichino (Domenico Zampieri). *M.* (1581—1641) 17. 73. 185. 379. 381. 386.
Donner, Georg Raphael. *B.* (1695—1741) 321. 346. 376.
Dorner, Joh. Jakob. *M.* (1775—1852) 206.
Dotzinger, Jost. *A.* (um 1450—1470) 38.
Dow, Gerh. *M.* (1613—80) 25. 177. 252. 253. 363. 383. 427.
Dreibholz, Chr. Ludw. Wilh. *M.* (geb. 1799) 196.
Droog-Sloot, Jost Corn. *M.* (17. Jahrh.) 382.
Duca, Luigi del. *B.* (16. Jahrh.) 297.
Dürer, Albr. *M. B. K. Holzschneider* u. *A.* (1471—1528) 27. 46. 54 55. 72. 104. 115. 155. 169. 205. 214. 228. 232. 234. 235. 239. 249. 253. 260. 282. 341. 342. 369. 379. 392. 419. 422.
Dürk, Friedr. *M.* (geb. 1809) 292.
Dürr, W. *M.* (geb. 18..) 22.
Dujardin, s. Jardin, Karl du.
Duplessis, Jos. Sifrède. *M.* (1725—1802) 347.
Dyck, Ant. v. *M.* (1599—1641) 17. 25. 55. 71. 115. 175. 227. 251. 253. 342. 377. 382. 386. 422. 427.

Eberhard, *A.* (19. Jahrh.) 265.
Eberhard, Konr. *B.* (geb. 1768) 117. 125. 127. 205. 208. 279. 287.
Eberle, Adam. *M.* (1805—32) 197. 205. 206.
Eberle, Robert. *M.* (geb. 1815) 424.
Eberlein, *M.* (19. Jahrh.) 235.
Eckhard, *B.* (13. Jahrh.) 256.
Eeckhout, Gerbrand v. d. *M.* (1621—74) 253.
Eigner, *M.* (19. Jahrh.) 115. 210. 212.
Eisenlohr, F. *A.* († 1853) 7. 40.
Ellenrieder, Maria, *Malerin.* (geb. 1791) 22. 25. 26.
Elzheimer, Adam. *M.* (1574—1620) 251. 379.
Ender, Joh. *M.* (1793—1854) 327.
Ender, Thomas. *M.* (geb. 1793) 375.
Engerth, Eduard. *M.* (geb. 18..) 332. 333. 373.
Ensinger, Matthäus. *A.* († 1463) 85. 92.
Ensinger, Ulrich. *A.* († 1429) 85. 92.
Entres, Joseph Otto. *B.* (geb. 1804) 109. 122. 134. 136.
Ernst, Leopold. *A.* (geb. 1808) 324.
Es, Jakob v. *M.* (1570—1621) 360. 365.
Escalante, Juan Antonio. *M.* (1630—70) 378.
Estner, *A.* (19. Jahrh.) 285.
Etzdorff, Joh. Christ. *M.* (1801—51) 72. 191. 281.
Euphronius, *Vasenmaler* 158.
Everdingen, Aldert v. *M.* u. *K.* (1621—75) 72. 179. 239. 260. 342. 376. 384. 386. 424.
Exekias, *Vasenmaler* 157.
Eyck, Hubert van. *M.* (1366—1426) 366.
Eyck, Joh. van. *M.* (1396—1441) 282. 341. 366. 381.

Felsing, Jakob. *K.* (geb. 1802) 18.
Fendi, Peter. *M.* u. *K.* (1796—1842) 388.
Feodor, Iwanowitsch, *M.* u. *K.* (1765—1832) 22. 27.
Fernbach, Franz Xaver. *M.* (geb. 1793) 241.
Fernkorn, Ant. Dom. *B.* (geb. 1814) 10. 322.
Ferstel, Heinr. *A.* (geb. 18..) 333.
Feselen, Melchior. *M.* († 1538) 269.
Fiesole, Fra Angelico da. *M.* (1387—1455) 182.
Finelli, Carlo. *B.* (geb. 1800) 395.
Finiguerra, Maso. *K.* u. *M.* (1426—64) 342.
Fischer, Joh. Georg. *M.* (1580—1643) 232.
Fischer, Joh. Martin. *B.* (1741—1820) 321.
Fischer, Joseph Anton. *M.* (geb. 1814) 134. 191.
Fischer v. Erlach, Joh. Bernh. *A.* (1650—1724) 319. 321. 330. 337. 341. 422.
Fischer v. Erlach, Jos. Emanuel. *A.* 1680—17..) 319.
Floris, Franz. *M.* (1520—70) 371.
Förster, Ernst. *M.* u. *Kunstforscher* (geb. 1800) 141. 197.
Fohr, Daniel. *M.* (geb. 1801) 25.
Foltz, Phil. *M.* (geb. 1805) 140. 141. 145. 197. 206.
Franceschini, M. Ant. *M.* (1648—1729) 380.
Francia, Francesco (Raibolini). *M.* (1450?—1517) 182. 342. 356. 379. 381.
Francia, Giacomo. *M.* († 1557) 282.
Francisque (Franz Millet), *M.* (1644—80) 178. 391.
Franck, Franz d. Ä. *M.* (1544—1616) 252. 260.
Franck, Sebastian. *M.* (1575—1636) 248. 260.

Frank, Siegmund. *Glasmaler* (1770—1847) 280.
Friedrich, Andr. *B.* (19. Jahrh.) 30. 36. 45.
Fries, Ernst. *M.* (1801—33) 196. 281.
Frommel, Karl. *M.* u. *K.* (geb. 1789) 26.
Füger, Heinr. Friedr. *M.* (1751—1818) 355. 424.
Führich, Joseph. *M.* (geb. 1800) 331. 332. 333. 372. 387. 391. 422. 424.
Furtmeyr, Berthold. *M.* (um 1470) 155. 204. 212.
Fyt, Joh. *M.* (1625—1700) 248. 252. 254.

Gärtner, Friedr. v. *A.* (1792—1847) 117. 120. 129. 136. 143. 202. 205. 245. 255. 261. 270. 276. 280.
Gail, Wilh. *M.* (geb. 1804) 195. 281. 424. 426.
Gallait, Louis. *M.* (geb. 1810) 194.
Gandolfi, Democrito. *B.* (geb. 1797) 346.
Garbo, Raffaellino del. *M.* (1467—1524) 385.
Garofalo, Benvenuto. *M.* (1481—1559) 183.
Gassen, Gottlieb. *M.* (geb. 1805) 140. 186. 197.
Gasser, Hans. *B.* (geb. 18..) 10. 335. 439.
Gauermann, Friedr. *M.* (geb. 1807) 281. 374. 390. 391. 392.
Gegenbauer, J. A. v. *M.* (geb. 1805) 61. 67. 69. 74.
Geginger, Joh. *A.* 276.
Gerhard, Hubert. *B.* u. *E.* (um 1580—1600) 108. 109. 124.
Geyer, J. v. *M.* (geb. 1807) 194.
Ghirlandajo, Ridolfo. *M.* (um 1485—1560) 379.
Giordano, Luca. *M.* (1632—1705) 248. 251. 347. 358.
Giorgione (Barbarelli) *M.* (1477—1511) 70. 73. 184. 348. 381.
Giotto, *M.* (1276—1336) 181.
Glänz, *Holzschnitzer* (19. Jahrh.) 45. 46.
Glinck, Xaver. *M.* (geb. 1795) 294. 295.
Glockenton, Nic. *Miniaturmaler* († 1560) 261.
Godl, Melchior u. Stephan. *E.* (um 1530) 296.
Goes, Hugo v. d. *M.* (um 1450—70) 164.
Götzenberger, Jakob. *M.* (geb. 1805) 3. 7. 29.
Goyen, Jan v. *M.* (1596—1656) 26. 254. 342.
Graff, Anton. *M.* (1736—1813) 186.
Gran, Daniel. *M.* (1694—1757) 341. 395.
Gras, Caspar. *B.* (1560—1647) 297.
Grass, *B.* (19. Jahrh.) 30. 33.
Grün, Hans Baldung. *M.* (1476—1552) 27. 46. 48. 61. 324.
Grünewald, Matthäus. *M.* (um 1500) 104. 170. 259. 260. 370.
Gudin, Theod. *M.* (geb. 1800) 390.
Guercino da Cento. *M.* (1590—1666) 8. 25. 71. 185. 356. 379. 381.
Guérin, Gabriel. *M.* (1774—1833) 36. 39.
Gutekunst, *M.* (19. Jahrh.) 74.

Haanen, Remi v. *M.* (geb. 1812) 389.
Hackert, Jac. Phil. *M.* (1737—1807) 375.
Hähnel, Ernst Julius. *B.* (geb. 1816) 409.
Hagenauer, Joh. Bapt. *B.* (18. Jahrh.) 307. 395.
Haider, Simon. *B.* (um 1470) 106.
Halbig, Joh. *B.* (geb. 18..) 108. 118. 121. 136. 208.
Haller, Joh. *B.* (1792—1826) 145.
Hals, Franz. *M.* (1584—1666) 176.
Hamilton, Karl Wilh. *M.* (1670—1754) 394.
Hamilton, Phil. Ferd. *M.* (1664—1730) 394.
Hamman, Ed. *M.* (geb. 1819) 392.
Hammerer, Joh. *Steinmetz.* 36.
Hans, *Steinmetz.* (15. Jahrh.) 289.
Hans v. Böblingen, s. Böblinger.
Hansch, Anton. *M.* (geb. 1813) 389.
Hansen, Theophil. *A.* (geb. 1813) 334. 335.
Hanson, Christ. Heinr. *M.* (geb. 1791) 140.
Harlem, Herh. v. *M.* (15. Jahrh.) 367.
Hasenclever, J. P. *M.* (1810—53) 194. 195. 391.
Hasenpflug, Karl. *M.* (geb. 1802) 390. 391.
Hauser, Xaver. *B.* (um 1800) 45.
Haushofer, Max. *M.* (geb. 1811) 392. 424.
Hayez, Francesco. *M.* (geb. 1791) 391.
Heem, Corn. de. *M.* (geb. 1630) 180. 252. 260.
Heem, Joh. David de. (1600—74) 252. 260. 342. 365.
Heemskerk, Martin. *M.* (1498—1574) 60. 165. 367.
Heideck, Karl Wilh. v. *M.* (geb. 1788) 74. 142. 206. 209.
Heideloff, Karl Alex. *A.* (geb. 1788) 61. 63. 65. 105. 215. 219. 224. 227. 228. 237. 245. 250. 264. 265. 269.
Heinlein, Heinr. *M.* (geb. 1803) 72. 191. 392. 424.
Heinrich, *B.* (Ende des 15. Jahrh.) 326.
Heinz, Joseph. *M.* (1555—1609) 372.
Helmle, Gebrüder. *Glasmaler.* (19. Jahrh.) 46.
Helst, Barth. v. d. *M.* (1613—70) 17. 73. 176. 383.
Hemling, s. Memling.

Herlen, Friedr. *M.* u. *Bildschnitzer* (14..—1491) 97. 100. 101. 102. 210. 211. 212. 213.
Hermann, Karl Heinr. *M.* (geb. 1801) 125. 130. 132. 140. 197.
Herold, Hieron. *E.* (17. Jahrh.) 408.
Herold, Balth. *E.* (1627—85) 321.
Herwegen, Peter. *M.* (geb. 18..) 144.
Herwick, *Glasmaler* (um 1300) 313.
Hess, Heinr. *M.* (geb. 1798) 25. 125. 126. 127. 134. 140. 192. 195. 206. 280.
Hess, Peter. *M.* (geb. 1792) 142. 192. 195. 198. 209.
Hieron, *Vasenmaler* 158.
Hildebrand, Lucas v. *A.* (um 1690—1725) 345.
Hiltensperger, Joh. Georg. *M.* (geb. 1806) 139. 140. 141. 142. 186. 197. 206.
Hirschvogel, Veit. *Glasmaler* (1461—1525) 221.
Hobbema, Meindert. *M.* (17. Jahrh.) 71. 73. 179. 382. 384.
Höchle, Joh. Nep. *M.* (1790—1835) 396.
Höllenbreughel, s. Breughel, Peter d. J.
Hofer, Ludw. *B.* (19. Jahrh.) 63.
Hogstraeten, Samuel v. *M.* (1627—78) 362.
Holbein, Hans, d. Grossvater. *M.* (um 1430 — um 1499) 113.
Holbein, Hans d. Ä. *M.* (um 1460—1523) 113. 114. 167. 233. 423.
Holbein, Hans d. J. *M.* (1497—1554) 18. 46. 48. 52. 53. 54. 55. 81. 114. 155. 168. 252. 260. 368. 379. 383. 386. 422. 423.
Holbein, Sigmund. *M.* (geb. um 1456) 232.
Holl, Elias. *A.* (um 1610—20) 113.
Holzschuher, Karl. *A.* (um 1600—20) 234.
Hondekoeter, Melchior. *M.* (1636—95) 254. 342. 365. 376. 384.
Honthorst (Gherardo delle notti). *M.* (1592—1660) 176. 248. 253. 254. 362. 382.
Hooghe, Peter de. *M.* (1643—1708) 26. 178. 232. 384.
Hove, Barthol. van. *M.* (geb. 1790) 392.
Huchtenburg, Jan v. *M.* (1646—1733) 248. 260.
Hübner, Karl. *M.* (geb. 1814) 388.
Hübsch, Heinr. *A.* (geb. 17..) 7. 10. 21. 23. 27. 28. 29. 47.
Hülz, Johannes. *A.* (um 1430) 31. 34.
Hummel, Karl. *M.* (geb. 1821) 72.
Hunin, Aloys. *M.* (geb. 18..) 392.
Huysum, Joh. *M.* (1682—1749) 180. 252. 365. 384.
Hypsis, *Vasenmaler* 158.

Jacobs, Jacob. *M.* (19. Jahrh.) 191.
Jacquand, Claude. *M.* (geb. 18..) 39. 194.
Jäger, Gustav. *M.* (19. Jahrh.) 125.
Jagemann, Ferd. *M.* (1780—1820) 22.
Jamitzer, Wenzel. *Goldarbeiter* (1508—85) 239.
Jansens, Abr. *M.* (1569—1650) 347.
Imola, Innocenza da. *M.* (um 1506—49) 25. 183.
Joanez, Vicente. *M.* (1523—79) 384.
Jordaens, Jacob. *M.* (1594—1678) 175. 248. 251. 252. 360. 365. 382.
Isabey, Eugène. *M.* (geb. 1802) 392.
Juvenell, Paul. *M.* (1579—1643) 235.

Kachrylion, *Vasenmaler* 158.
Kähssmann, Joseph. *B.* (geb. 1784).
Kager, Matth. *M.* (1566—1634) 113.
Kaltenhofer, Peter. *M.* (um 1450) 116.
Katzheimer, Wolf. *Glasmaler*. 221.
Kauffmann, Angelika. *M.* (1742—1808) 187. 194. 373. 379.
Kaulbach, Wilh. v. *M.* (geb. 1805) 74. 141. 143. 189. 190. 191. 197. 205. 292.
Keim, *A.* (19. Jahrh.) 280.
Kellner, Joh. Georg. *Glasmaler* (geb. 1811) 225. 294.
Kellner, Stephan. *Glasmaler* (19. Jahrh.) 101.
Kempf, Georg. *B.* 45.
Kern, Hans. *B.* 235.
Kern, Leonh. *B.* (1580—1663) 235.
Keyser, Nicaise de. *M.* (geb. 1813) 74. 195. 387.
Keyser, Theod. de. *M.* (1595—1660) 176.
Kierings, Alex. *M.* (1590—1646) 260.
Kirchheim, Hans v. *Glasmaler.* (14. Jahrh.) 36.
Kirchner, Emil. *M.* (geb. 1813) 191.
Kirner, Joh. Bapt. *M.* (geb. 1806) 26. 194. 195. 389.
Kirstein, Friedr. *B.* (geb. 1806) 35.
Kissling, Leopold. *B.* (1770—1827) 346.
Klein, Joh. Adam. *M.* u. *K.* (geb. 1792) 239.
Klenze, Leo v. *A.* u. *M.* (geb. 1784) 9. 12. 118. 120. 127. 136. 137. 141. 143. 145. 154. 195. 200. 205. 270. 282.
Klieber, Joseph. *B.* (1773—18..) 297. 331. 396.
Klump, *A.* (19. Jahrh.) 143.
Knapp, Joh. Mich. *A.* (geb. 1793) 62.
Knittel, *B.* (19. Jahrh.) 47.
Knoller, Martin. *M.* (1725—1804) 298. 304. 305.
Kobell, Ferd. *M.* u. *K.* (1740—99) 72.
Kobell, Wilh. *M.* u. *K.* (1766—1853) 142. 191. 206.
Koch, *M.* (19. Jahrh.) 127.
Koch, Joseph Ant. *M.* (1768—1839) 191. 298.
Kögel, *M.* 117.

Köhler, Christian. *M.* (geb. 1809) 18. 387.
Koekkoek, B. C. *M.* (geb. 1803) 392.
Koenig, Joh. *M.* (17. Jahrh.) 253.
Koopmann, Joh. Karl Heinr. *M.* (geb. 1797) 22.
Krafft, Adam. *B.* (1438—1508?) 104. 213. 217. 219. 223. 227. 229. 237. 240.
Krafft, Peter. *M.* (1780—1856) 337. 374. 376.
Kramer, *A.* (19. Jahrh.) 410.
Kreling, *M.* (geb. 18..) 133. 144.
Kreul, Karl. *M.* (geb. 1804) 239.
Krismaier, *B.* (19. Jahrh.) 297.
Krumper, Hans. *B.* u. *E.* (um 1600) 123. 124. 136.
Kulmbach, Hans v. *M.* († um 1545) 61. 221. 225. 232. 234. 282.
Kunz, Max. *M.* (1770—1830) 196.
Kupelwieser, Leop. *M.* (geb. 1796) 329. 331. 332. 333. 375. 387. 393.
Kupetzky, Joh. *M.* (1666—1740) 232. 239.

Laar, Peter v. *M.* (1613—74) 115. 363.
Labenwolf, Pancraz. *B.* (1492—1563) 216. 235.
Lairesse, Gerard v. *M.* (1640—1711) 248.
Landshut, Jacob v. *A.* (um 1500) 35.
Langer, Peter v. *M.* (1756—1824) 124.
Langer, Rob. v. *M.* (1783—1846) 72. 143.
Lazzarini, Giuseppe. *B.* (geb. 1801) 145. 202.
Lebrun, Charles. *M.* (1619—90) 180. 377.
Lechler, Lorenz. *A.* (Ende des 15. Jahrh.) 84. 85.
Leeb, Joh. *B.* (geb. 1790) 74. 145.
Leins, *A.* (19. Jahrh.) 61. 74.
Lemoine, François. *M.* (1688—1737) 39.
Lendenstreich, Hans. *E.* (16. Jahrh.) 296.
Lerch, Nicolaus. *Steinmetz* (15. Jahrh.) 327. 429.
Lessing, Karl Friedr. *M.* (geb. 1808) 387. 389. 391.
Leu, Aug. *M.* (geb. 1819) 424.
Leyden, Lucas v. *M.* u. *K.* (1494—1533) 164. 367. 379. 381.
Leys, Hendrik. *M.* (19. Jahrh.) 389.
Licinio, Bernardino. *M.* (um 1540) 352.
Lindenschmitt, Wilh. *M.* (geb. 1806) 141. 197. 268. 284. 294. 295.
Lingelbach, Joh. *M.* (1625—87) 251. 252.
Lippi, Fra Filippo. *M.* (1412—69) 379.
Loder, Matthäus. *M.* (1781—1828) 433.
Loeffler, Aug. *M.* (geb. 18..) 72.
Loeffler, Gregor. *E.* (um 1530) 296.
Loeffler, L. *M.* (geb. 18..) 374.
Lohkorn, Peter. *B.* 98.
Lombardus, Lambert (Sutermann) *M.* 1506—60) 164. 248.
Longhi, Giuseppe. *K.* (1766—1831) 26.
Lorrain, Claude (Gelée). *M.* (1600—82) 73. 180. 377.
Lossow, Arnold Herm. *B.* (geb. 1805) 287.
Loth, Karl. *M.* (1632—98) 122.
Loth, Ulrich. *M.* († 1660) 122.
Lotto, Lorenzo. *M.* (um 1500) 352.
Lucardi, Vincenzo. *B.* (19. Jahrh.) 330.
Luini, Bernardino. *M.* (1460—1529) 182. 379. 383. 385.
Luragho a Fermo. *A.* (18. Jahrh.) 419. 421. 422.
Lutherbourg, Phil. Jac. *M.* (1740—1812) 343. 375.
Lutz, Hans. *A.* (um 1500) 302.
Lyversbergische Passion, s. Meister.

Mabuse, Joh. *M.* (1469—1532) 165.
Mack, L. *B.* (um 1799—1831) 70.
Maes, Joh. Bapt. Ludw. *M.* (geb. 1794) 280.
Manhardt, *Mechanikus.* (19. Jahrh.) 285.
Mantegna, Andrea. *M.* (1430—1506) 155. 357. 379.
Manuel, Niclas. *M.* u. *B.* (1484—1530) 54.
Marini, Giov. Bat. *A.* 422.
Maratta, Carlo. *M.* (1625—1713) 355.
Marchesi, Pompeo. *B.* (geb. 1790) 70. 320. 346. 395. 439.
Marko, Karl. *M.* (geb. 1805) 195. 375. 389. 391.
Marr, Heinr. *M.* (geb. 1808) 195.
Martinelli, Dominicus. *A.* (1650—1718) 319. 330. 380.
Matthias v. Arras. *A.* (14. Jahrh.) 411. 412. 413. 425.
Mattielli, Lorenzo. *B.* (um 1700—49) 320.
Maulbertsch, Anton. *M.* (1724—1796) 298. 329. 419.
Maurer, Christoph, *Glasmaler* (1558—1614) 239.
Max, Emanuel. *B.* (geb. 1811) 410. 416. 418.
Max, Joseph. *B.* (1804—1855) 408. 410. 415. 420.
Mayer, *A.* (19. Jahrh.) 285.
Mayer, Joh. Ernst. *B.* (1776—18..) 145. 161. 186. 202. 287.
Meckenen, Israel v. *K.* (14..—1503) 249.
Mehlem, Joh. v. *M.* (um 1530) 166.
Meister des Abendmahls. *M.* (um 1440) 163.
Meister des Bartholomäus. *M.* (Ende des 15. Jahrh.) 166.
Meister E. S. oder Meister v. 1466. *M.* u. *K.* 249.
Meister der Gefangennehmung Christi. *M.* (um 1450) 162. 233.

Meister der heil. Familien. *M.* (um 1480) 367.
Meister der Lyversbergischen Passion. *M.* (um 1463 — um 1508) 165. 233.
Meister vom Tode Mariä. *M.* (um 1500) 60. 165. 233. 423.
Meister mit dem Weberschiffchen. *K.* u. *M.* (Ende des 15. Jahrh.) 249.
Memling, Hans. *M.* (um 1440—15..) 39. 48. 163.
Mengs, Ant. Raph. *M.* (1728—79) 186. 355.
Messina, Antonello da. *M.* (1414—93) 348.
Messys, Joh. *M.* (geb. um 1500) 39.
Messys, Quintin. *M.* (um 1460—1529) 164.
Metzger, Ed. *A.* (geb. 1807) 117.
Metzu, Gabriel. *M.* (1615—58) 25. 253. 363. 384. 424.
Meulen, Ant. Franz v. d. *M.* (1634—90) 253.
Meyer, *M.* (geb. 18..) 332.
Michelangelo Buonarotti. *A.*, *B.* u. *M.* (1474—1564) 137. 155. 342.
Mielich, Hans. *M.* (1515—72) 269.
Miereveldt, Mich. *M.* (1568—1641) 25. 71. 232. 253.
Mieris, Franz v. *M.* (1635—81) 25. 178. 363. 382. 422.
Mieris, Wilh. v. *M.* (1662—1747) 253.
Mignon, Abraham. *M.* (1640—79) 180. 252.
Miller, Ferd. v. *E.* (geb. 1813) 21. 62. 108. 118. 121. 133. 198. 202. 208. 240. 259. 321. 410. 426.
Millet, s. Francisque.
Mohn, Gottlieb Samuel. *Glasmaler* (1789—1825) 329. 396.
Moine, le, s. Lemoine.
Molenaer, Jan. *M.* (17. Jahrh.) 71.
Moll, Balth. Ferd. *B.* (1717—17..) 322.
Moller, Georg. *A.* (1784—1852) 16. 18.
Molyn, Peter (Tempestà). *M.* (1643—1701) 424.
Momper, Jodocus. *M.* (1580—1630) 260.
Monten, Dietrich. *M.* (1799—1842) 142. 197. 294. 388.
Moor, s. Moro.
Moretto (Alessandro Bonvicino) *M.* (um 1500—1574) 254. 353.
Morgenstern, Christ. *M.* (geb. 1805) 39. 424.
Moro, Anton. *M.* (1512—1575?) 371.
Moroni, Giov. Batista. *M.* (1525—78) 184.
Moser, Lucas. *M.* (um 1430—40) 83.
Mücke, Heinr. *M.* (geb. 1806) 18.
Müller, Joh. *B.* (geb. 18..) 268.
Müller, Joh. Bapt. *M.* (geb. 1809) 126. 127.
Müller, Joh. Georg. *A.* (1822—1849) 331.
Müller, Moritz (Feuermüller). *M.* (geb. 1807) 194. 389.
Murillo, Bart. Esteban. *M.* (1618—82) 181. 343. 358. 378. 383. 385.
Mutina, Thom. v. *M.* (um 1340—60) 366. 415. 426.

Nadler, *A.* (19. Jahrh.) 285.
Nahl, Karl. *M.* (geb. 1819) 72.
Neefs, Peter d. Ä. *M.* (1570—1651) 251. 252. 260. 364. 377.
Neefs, Peter d. J. *M.* (um 1650) 364.
Neer, Art. v. d. *M.* (1619—83) 179. 252. 260. 364. 424.
Neer, Eglon v. d. *M.* (1643—1703) 232. 260.
Neher, Bernh. *M.* (geb. 1806) 65. 72. 74. 117. 294. 295.
Neidhardt, *B.* († 1632) 109.
Netscher, Caspar. *M.* (1630—84) 178. 379. 384. 424. 427.
Neumann, Balth. *A.* (1687—1753) 9. 256. 258.
Neureuther, Eugen. *M.* (geb. 1806) 141.
Nicolaus, Meister. *M.* (Ende des 12. Jahrh.) 393.
Niesenberger, Hans. *A.* (15. Jahrh.) 40.
Nilson, Friedr. Christoph. *M.* (geb. 1811) 189. 195. 198. 202. 206. 294. 295.
Nobile, Peter v. *A.* (17..—18..) 320. 322. 440.
Nüll, van der. *A.* (geb. 18..) 334. 440.
Nusdorf, Hans. *A.* (um 1480—1500) 49.

Oechslin, *B.* (19. Jahrh.) 52.
Oggione, Marco d'. *M.* (14..—1530) 70.
Ohlmüller, Joseph. *A.* (1792—1839) 132. 134.
Ohmacht, Landelin. *B.* (1760—1834) 12. 22. 38. 39.
Olivier, Joh. Heinr. Ferd. v. *M.* (1785—1841) 140.
Olmendorf, Hans v. *M.* (Ende des 15. Jahrh.) 209.
l'Orbetto (Alessandro Turchi). *M.* (1580—1650) 251.
Orley, Bernh. v. *M.* (um 1500—50) 165. 367. 386. 416.
Ostade, Adrian v. *M.* (1610—85) 177. 342. 376. 377. 383. 384.
Ostade, Isaak v. *M.* (1612—16..) 363. 382.
Ostendorfer, Mich. *M.* (16. Jahrh.) 281.
Overbeck, Friedr. *M.* (geb. 1789) 25. 26. 194. 195. 206.

Pacassy, Joh. v. *A.* (1758—1818) 394.
Pacheco, Francisco. *M.* (1571—1654) 377.

Pacher, Michael. *M.* (um 1470—80) 207. 304. 311.
Palamedes, Anton (Stevens). *M.* (1604—80) 382.
Palma giovine. *M.* (1544—1630) 254.
Palma vecchio. *M.* (geb. um 1480) 71. 184. 351.
Palme, Aug. *M.* (geb. 1809) 262.
Parmigianino (Francesco Mazzuoli). *M.* (1503—40) 357. 380.
Patenier, Joach. *M.* (um 1520—35) 165. 367.
Paudiss, Christ. *M.* (1618—66) 176. 362.
Pens, Georg. *M.* u. *K.* (1500—50) 232. 385. 386.
Pereda, Antonio. *M.* (1590—1669) 378.
Permoser, Balth. *B.* (1651—1732) 346.
Pertois, *B.* (19. Jahrh.) 38.
Pertsch, Joh. Nepomuk. *A.* (1780—1835) 125.
Perugino, Pietro. *M.* (1446—1524) 39. 182. 342. 353. 379. 380. 385.
Peters, Bonaventura. *M.* (1614—52) 248.
Pettrich, Ferd. *B.* (geb. 1798) 286.
Petzl, Joseph. *M.* (geb. 1803) 74. 280.
Pezolt, Georg. *M.* (geb. 1810) 309. 310.
Pfenning, D. *M.* (um 1450) 368.
Pigage, Nicolas de. *A.* († 1796) 7.
Pigalle, Jean Bapt. *B.* (1721—85) 37.
Pilgram, Anton. *A.* u. *B.* (um 1500) 403.
Piloty, Karl. *M.* (geb. 18..) 191.
Pilz, *B.* (geb. 18..) 10.
Pinturicchio, Bernardino. *M.* (1454—1513) 381.
Piombo, Fra Sebastiano del. *M.* (1485—1547) 73. 348.
Pistoja, Fra Paolo da. *M.* (um 1510) 356.
Pollagio, C. *B.* (um 1580—90) 109. 124.
Pordenone, Giov. Ant. Licinio. *M.* (1484—1539) 71.
Pose, Ed. Wilh. *M.* (geb. 1812) 424.
Potter, Paul. *M.* (1625—54) 26. 179. 342. 376. 377. 384. 386. 422.
Pourbus, Franz d. Ä. *M.* (1540—80) 248.
Pourbus, Franz d. J. *M.* (1570—1622) 251.
Poussin, Gaspar (Dughet). *M.* (1613—75) 180. 343. 364. 383.
Poussin, Nicolas. *M.* (1594—1665) 180. 343. 358. 377. 383.
Pozzo, Andrea. *M.* (1642—1709) 380.
Prandauer, Joh. *A.* (um 1700—40) 315. 316.
Pynacker, Adam. *M.* (1621—73) 178. 376. 382.

Quaglio, Domenico. *M.* (1787—1837) 195. 294.
Quaglio, Lorenz. *M.* (geb. 179.) 294.
Quellinus, Erasmus d. Ä. *B.* (1609—70?) 305.

Raffaeli, Giacomo. *Mosaicist.* (1770—18..) 330.
Raffalt, Ignaz. *M.* (geb. 1800) 391.
Rahl, Karl. *M.* (geb. 1812) 334. 336. 337. 373.
Raibolini, s. Francia, Francesco.
Raphael Santi. *M.* (1483—1520) 17. 27. 155. 182. 342. 353. 354. 379. 380. 389.
Rauch, Christian. *B.* (geb. 1777) 120. 284. 285. 287.
Raufer, N. *B.* (geb. 18..) 47.
Raumer, *B.* (19. Jahrh.) 22. 23.
Raunacher, Lienhart. *E.* 311.
Rebell, Joseph. *M.* (1786—1828) 375.
Regnault, Joh. Bapt. *M.* (1754—1829) 39. 206.
Reich, Xaver. *B.* (geb. 1815) 22. 27.
Reindel, Alb. *K.* (1784—1853) 214.
Reiner, Wenzel. *M.* (1686—1743) 427.
Reinhardt, Joh. Christ. *M.* (1761—1848) 194. 196.
Reinhold, Heinr. *M.* (geb. 1789) 196.
Rembrandt, Paul. *M.* (1606—65) 8. 17. 25. 26. 73. 115. 155. 176. 254. 361. 376. 377. 382. 383. 387. 422.
Reni, Guido. *M.* (1575—1642) 39. 71. 185. 251. 356. 380. 383. 385. 422. 424.
Reynolds, Josua. *M.* (1723—92) 379.
Reyseck, Matthias. *A.* († 1505) 405. 406. 408. 418. 424.
Rhomberg, Hanno. *M.* (geb. 18..) 194.
Ribalta, Francisco. *M.* (1551—1628) 378.
Ricci, Sebastian. *M.* (1659—1734) 254.
Riedel, Aug. *M.* (geb. 1800) 72. 74. 194. 209. 280.
Riemenschneider, Tilman. *B.* (1461—1531) 246. 256. 258.
Rio, Antonio da. *A.* (17. Jahrh.) 307.
Rietschel, Ernst. *B.* (geb. 1804) 145. 287.
Robbe, B. *M.* (19. Jahrh.) 392.
Robert, Leop. *M.* (1794—1835) 195.
Röckel, Wilh. *M.* (geb. 1801) 134. 140. 197.
Rösner, Karl. *A.* (geb. 1804) 331.
Romano, Giulio (Pippi). *M.* (1492—1546) 75. 183. 354. 379. 380.
Roos, Joh, Heinr. *M.* (1631—86) 179. 239. 248. 251. 260. 391. 424.
Ross, Phil. (Rosa di Tivoli). *M.* (1655—1705) 347.
Roritzer, Matthias. *A.* (um 1480—1500) 276.
Roritzer, Wolfgang. *A.* († 1514) 276.
Rosa, Salvator. *M.*, *K.* u. *Dichter.* (1615—73) 71. 115. 186. 248. 344. 347. 358. 378. 381. 385. 422.
Rosenhof, *M.* (um 1650—66) 176.

Rosenthaler, Kaspar. *M.* (um 1500) 306.
Rotermundt, Lorenz. *B.* (geb. 1798) 105. 215. 224. 226. 247.
Rottenhammer, Joh. *M.* (1564—1623) 112. 172. 253. 372.
Rottmann, Karl. *M.* (1798—1850) 72. 74. 141. 192. 195. 196. 197. 206. 209. 281. 292. 389. 391. 392.
Rottmayr, J. F. *M.* (1660—1727) 330.
Ruben, Christ. *M.* (geb. 1805) 134. 197. 280. 294. 320. 388. 421. 422.
Rubens, Peter Paul. *M.* (1577—1640) 8. 17. 71. 73. 172 ff. 180. 251. 253. 342. 359. 360. 381. 383. 386. 387. 423. 427.
Rugendas, Georg Phil. *M.* (1666—1742) 248. 386.
Rugendas, Moritz. *M.* (geb. 1799) 155. 281.
Ruheland, Meister. *M.* (um 1500) 368. 394.
Rupprecht, Georg u. Fritz. *A.* (um 1350) 215. 225.
Ruprecht, Joh. Chr. *M.* (um 1600—54) 369.
Ruthardts, Karl. *M.* (um 1660) 377.
Ruysch, Rachel. *M.* (1664—1750) 180. 248.
Ruysdael, Jacob. *M.* (1635—81) 71. 73. 179. 248. 342. 364. 376. 377. 382. 384.
Ruyten, Jan. *M.* (geb. 18..) 386.
Ryckaert, David. *M.* (1615—77) 177. 251. 363.

Saenredam, Peter. *M.* (1597—1666) 252.
Saftleven, Corn. v. *M.* (1606—73) 424.
Saftleven, Herm. *M.* (1609—85) 178. 251. 252. 384. 424.
Salucci, Joh. de. *A.* (19. Jahrh.) 74.
Sandrart, Joach. v. *M.* u. *Kunstschriftsteller.* (1606—88) 112. 113. 122. 176. 248. 252. 257. 312. 327. 372.
Sanguinetti, Francesco. *B.* (geb. 1804) 145. 202. 205.
Sarto, Andrea del (Vannucchi). *M.* (1488—1530) 182. 342. 347. 355. 378. 381. 385.
Sassoferrato (Giov. Battista Salvi). *M.* (1605—85) 25. 71. 355. 383.
Sauterleuthe, Joseph. *Glasmaler.* (1796—1843) 239. 268. 280.
Savery, Rolandt. *M.* (1566—1639) 371.
Sbinco de Trotina, *Miniaturmaler.* (14. Jahrh.) 424.
Scamozzi, Vincenzo. *A.* (1552—1616) 421.
Schadow, Joh. Gottfr. *B.* (1764—1850) 287. 380.
Schadow, Rud. *B.* (1786—1822) 153. 287.
Schadow, Wilh. v. *M.* (geb. 1789) 194.
Schäuffelin, Hans. *M.* u. *Holzschneider.* (1492—1539) 48. 61. 78. 94. 104. 210. 211. 212. 231. 232. 234.
Schaffner, Martin. *M.* (um 1500—40) 47. 81. 94. 95. 115. 167. 214.
Schalken, Gottfr. *M.* (1643—1700) 17. 178. 253. 364. 386.
Schaller, Joh. Nep. *B.* (1777—1842) 186. 297. 346. 395.
Schaller, Ludw. *B.* (geb. 1802) 118. 145. 208.
Scheerer, Joseph u. Alois. *Glasmaler.* 66.
Schelfhout, Andr. *M.* (geb. 1787) 389.
Schendel, Peter v. *M.* (geb. 1800) 74. 195. 392.
Scherpf, *A.* (19. Jahrh.) 259.
Scheuchzer, Wilh. *M.* (geb. 1803) 294.
Schiavone, Andr. *M.* (1522—82) 352.
Schiavoni, Felice. *M.* (geb. 1803) 389.
Schick, Gottlieb. *M.* (1779—1818) 61. 67. 72. 73.
Schickhard, Heinr. *Bildschnitzer* (um 1500) 77. 79.
Schidone, Bartol. *M.* (1559—1615) 357. 381.
Schilgen, Phil, Ant. *M.* (geb. 1793) 197.
Schindler, Joh. Joseph. *M.* (1777—1836) 391.
Schirmer, J. W. *M.* (geb. 1807) 18. 424.
Schleissner, Christ. *M.* (geb. 1811) 195.
Schlotthauer, Joseph. *M.* (geb. 1789) 145. 150. 151.
Schneider, Heinr. Justus. *M.* (geb. 1811) 265. 294.
Schnorr, Jul. v. Karolsfeld. *M.* (geb. 1794) 25. 125. 138. 139. 140. 142.
Schnorr, Ludw. *M.* (1789—1853) 298. 329. 330. 334. 374. 433.
Schoemann, *M.* (geb. 18..) 332.
Schoen, Heinr. *A.* (um 1600) 136.
Schoen, Wilh. *M.* (geb. 1810) 194.
Schoenfeld, Joh. Heinr. *M.* (1606—1675) 122. 254.
Schönlaub, Fidelius. *Bildschnitzer.* (geb. 1805) 134. 246. 247. 334.
Schöpf, Peter. *B.* (geb. 1804) 145. 286.
Scholl, Joh. Karl. *E.* (17..—18..) 7. 15.
Schongauer, Martin. *M.* u. *K.* (1420—99?) 48. 54. 94. 97. 166. 167. 249.
Schonhover, Sebald. *B.* (um 1350—70) 215. 218. 225. 226.
Schorel, Jan v. *M.* (1495—1562) 60. 367.
Schorn, Karl. *M.* (1802—50) 190. 197. 280.
Schotel, J. C. *M.* (1787—1839) 206.
Schramm, *B.* 48.
Schraudolph, Joh. *M.* (geb. 1808) 10. 12. 111. 126. 127. 134. 145. 195.
Schülein, Hans. *M.* (um 1470) 60. 81. 84.
Schütz, Chr. Georg. *M.* (1718—91) 424.
Schulz, *M.* (19. Jahrh.) 140.

Schulz, Leopold. *M.* (geb. 1804) 315. 331. 332.
Schwanthaler, Franz. *B.* (1760—1820) 124.
Schwanthaler, Ludw. v. *B.* (1802—48) 12. 15. 21. 120. 121. 124. 129. 136. 139. 140. 141. 142. 143. 145. 146. 152. 154. 161. 198. 199. 201. 202. 205. 206. 240. 246. 262. 263. 265. 270. 281. 284. 285. 286. 287. 294. 307. 308. 321. 340. 426.
Schwanthaler, Xaver. *B.* (1799—1854) 119. 120. 287.
Schwarz, Christoph. *M.* (1545—96 ?) 112. 124. 172. 254.
Schwemminger, Joseph. *M.* (geb. 1804) 374.
Schwind, Moritz v. *M.* (geb. 1804) 24. 25. 26. 27. 28. 141. 142. 294. 295.
Screta, Karl. *M.* (1604—74) 418. 424. 427.
Seekatz, Joh. Konr. *M.* (1719—68) 18.
Seghers, Daniel. *M.* (1590—1660) 365.
Seghers, Gerh. *M.* (1589—1651) 423.
Sesslschreiber, Georg. *B.* u. *E.* (um 1510—30) 296.
Sevilla, Juan de. *M.* (17. Jahrh.) 378.
Sibrechts, Jan. *M.* (1625—1703) 251.
Sicardsburg, *A.* (geb. 18..) 334.
Sickinger, Anselm. *Bildschnitzer.* (19. Jahrh.) 111. 118. 133.
Simonsen, Niels. *M.* (geb. 1807) 74.
Sittmann, Leonh. *M.* (19. Jahrh.) 197.
Slingelandt, Peter v. *M.* (1640—91) 384.
Snyders, Franz. *M.* (1579—1657) 8. 115. 175. 179. 232. 248. 252. 347. 360. 376.
Solari, Santino. *A.* (1576—1646) 309.
Solario, Andr. *M.* (1458—1508) 253.
Solger, Bernh. *A.* (geb. 18..) 250.
Solimena, Francesco. *M.* (1657—1747) 347. 355. 385.
Spagnoletto (Giuseppe Ribera). *M.* (1593—1656) 181. 239. 253. 345. 378. 422.
Spielberger, Joh. *M.* (1619—90) 327.
Spinello v. Arezzo. *M.* (um 1380—1400) 181.
Spranger, Barth. *M.* (1548—1625) 372.
Sprenger, Paul. *A.* (geb. 18..) 329. 375. 420.
Stange, Bernh. *M.* (geb. 1806) 195.
Steen, Jan. *M.* (1636—89) 177. 347. 363. 382. 386. 390. 422.
Steenwyck, Hendrik v. *M.* (1550—1604) 260. 365.
Steinbach, Erwin v. *A.* (12..—1318) 31.
Steinbach, Hans v. *A.* († 1339) 31.
Steinbach, Sabina v. *B.* (14. Jahrh.) 34.
Steinbrück, Ed. *M.* (geb. 1802) 18.
Stella, Paolo de. *A.* 421.
Stephan, Meister. *M.* (13..—1451) 16. 17. 162. 207.
Steuerbout, Dierk. *M.* (um 1470) 59.
Stieler, Joseph. *M.* (geb. 1781) 142. 161. 196.
Stiglmayer, J. B. *E.* (1791—1844) 15. 62. 120. 121. 143. 152. 207. 262. 307.
Stilke, Herm. *M.* (geb. 1803) 197.
Stoss, Veit. *B.* (1448—1542) 104. 219. 223. 227. 228. 247. 266.
Streidel, Max Joseph. *M.* (1807—37) 139.
Stürmer, Karl. *M.* (geb. 1803) 130. 197.
Subleyras, Pierre. *M.* (1699—1749) 343.
Sustermans, Justus. *M.* (1597—1681) 362.
Sustris, Friedr. *M.* u. *A.* (1525—1599) 124.
Swaneveldt, Herm. v. *M.* (1620—90) 382. 386.
Swoboda, Ed. *M.* (geb. 1814) 374.
Syrlin, Jörg d. Ä, *Bildschnitzer* (um 1470) 78. 80. 90. 94. 327.
Syrlin, Jörg d. J. *Bildschnitzer* (um 1500) 80. 93. 95.

Tenerani, Pietro. *B.* (geb. 17..) 74. 125. 206. 209. 380. 392.
Teniers, David d. Ä. *M.* (1582—1649) 25. 251. 362. 377.
Teniers, David d. J. *M.* (1610—90) 8. 71. 177. 248. 251. 252. 362. 377. 386.
Terburg, Gerh. *M.* (1608—81) 8. 73. 177. 363. 382. 383.
Thäter, Julius. *K.* (geb. 1804) 145.
Theodorich v. Prag. *M.* (um 1350—75) 366. 414. 423. 425.
Thomas v. Mutina. *M.* (14. Jahrh.) 366.
Thorwaldsen, Berthel. *B.* (1770—1844) 62. 69. 74. 121. 125. 146. 152. 153. 206. 380. 392.
Thrän, G. C. F. *A.* (19. Jahrh.) 90.
Tieck, Friedr. *B.* (1777—1851) 287.
Tiepolo, Giov. Batista. *M.* (1693—1770) 258.
Tintoretto (Jacopo Robusti). *M.* (1512—94) 71. 125. 185. 248. 253. 352. 378. 383. 440.
Tiziano Vecellio. *M.* (1477—1576) 17. 73. 184. 253. 346. 349. 350. 378. 383. 385. 422.
Troschel, Julius. *B.* (19. Jahrh.) 209.

Ulrich, *M.* (um 1420) 58.
Unterberger, Ignaz. *M.* (1748—97) 330. 380.

Valmagini, *A.* (18. Jahrh.) 394.
Vasari, Giorgio. *M.*, *A.* u. *Kunstschriftsteller.* (1512—74) 182.
Vecchia, Pietro. *M.* (1605—78) 383.
Veenius, Otto. *M.* (1556—1634) 171.
Veit, Philipp. *M.* (geb. 1793) 25.

Bayerische Staatsbibliothek München

Velasquez de Silva, Diego. *M.* (1599—1660) 181. 362. 378. 383. 385.
Velde, Adrian v. d. *M.* (1639—72) 179. 232. 251. 365.
Velde, Wilh. v. d. *M.* (1633—1707) 179. 239. 342.
Veneziano, Bonif. *M.* (1491—1553) 346.
Verboeckhoven, Eugen. *M.* (geb. 1798) 206. 390. 392.
Vermeersch, Ivo Ambros. *M.* (1810—1852) 191. 424.
Vernet, Horace. *M.* (geb. 1789) 74.
Vernet, Joseph. *M.* (1714—89) 8. 180. 364. 383. 386.
Veronese, Paolo (Cagliari). *M.* (1528?—88) 71. 185. 342. 352.
Victor, Jan. *M.* (um 1630—60) 176.
Villot, *A.* (um 1800—1820) 39.
Vinci, Leonardo da. *M.* (1452—1520) 73. 253. 267. 385.
Vinckenbooms, David. *M.* (1578—1629) 171. 248. 260. 386.
Vischer, Joh. *B.* (um 1530) 259.
Vischer, Peter. *B.* u. *E.* (1455—1529) 214. 218. 224. 231. 246. 259. 266. 267. 279.
Vite, Timoteo della. *M.* (1470—1524) 379.
Vivarini, Luigi. (15. Jahrh.) 348.
Vlauen, Conr. *B.* (um 1500) 326.
Vörtel, *Glasmaler.* (19. Jahrh.) 268.
Voit, Rich. *A.* (geb. 1801) 14. 189.
Volterra, Daniel da. *M.* (1509—66) 381.
Vos, C. *M.* (Ende des 15. Jahrh.) 60.
Vouet, Simon. *M.* (1582—1641) 39.
Vries, Adrian de. *B.* (1560—16..) 109.
Waagen, *B.* (19. Jahrh.) 340.
Wächter, Eberh. v. *M.* (1762—1852) 61. 72.
Wagenbauer, Max Joseph. *M.* (1774—1829) 17. 196.
Wagner, Joh. Martin. *B.* (geb. 1777) 62. 65. 74. 118. 145. 286.
Wagner, Veit. *Holzschnitzer* (um 1500) 38.
Waldmüller, Georg Ferd. *M.* (geb. 1793) 374. 388. 391.
Wappers, Gust. *M.* (geb. 1803) 392.
Waterloo, Anton. *M.* u. *K.* (1618—60) 179. 382.
Weenix, Joh. *M.* (1644—1719) 179. 251. 252. 365.
Weenix, Joh. Bapt. *M.* (1621—1660) 179.
Weinbrenner, Friedr. *A.* (1766—1826) 22. 29.
Weinwurm, Michael. *A.* 328.
Weisskircher, Adam. *M.* 440.
Wenzel, *A.* (um 1350—1400) 324.
Werff, Adrian v. d. *M.* (1659—1722) 176. 251. 362. 382. 384.
Weyde, Rogier v. d. d. Ä. *M.* (1400—64) 71. 163. 233.
Weyrer, Stephan. *A.* 211.
Wichmann, Ludw. *B.* (geb. 17..) 287.
Widnmann, Max. *B.* (geb. 1812) 121. 145. 208. 259. 287.
Wiebeking, Karl Friedr. v. *A.* (1762—1842) 9.
Wild, Hans. *Glasmaler.* 95.
Wilhelm, Meister. *M.* (um 1380) 161. 232.
Wilkie, David. *M.* (1785—1841) 195. 206. 389.
Willems, Florentin. *M.* (geb. 1816) 392.
Winter, J. G. *M.* (1707—70) 122.
Witte, Emanuel de. *M.* (1607—92) 252.
Witte, Peter de (Candid). *A.*, *B.* u. *M.* (1548—1628) 112. 121. 123. 124. 136.
Wohlgemuth, Michael. *M.* u. *Bildschnitzer.* (1434—1519) 104. 115. 168. 212. 213. 220. 224. 227. 228. 230. 231. 234. 248. 250. 257.
Wolff, Claus. *M.* 71.
Wolff, Emil. *B.* (geb. 1796) 287.
Woltreck, Franz. *B.* (geb. 1800) 287.
Wouwerman, Peter. *M.* (1624—1663) 252.
Wouwerman, Phil. *M.* (1620—1688) 71. 178. 248. 251. 252. 342. 364. 377. 382. 384.
Wredow, Aug. *B.* (geb. 18..) 287.
Würth, Joh. *B.* (1753—1810) 415.
Wurmser, Kunz. *M.* (um 1350) 426.
Wurmser, Nic. *M.* (um 1350) 366. 414. 425.
Wurzelbauer, Benedict. *E.* (1548—1620) 216.
Wyck, Thomas. *M.* (1616—86) 252.
Wynants, Jan. *M.* (1606—77) 178. 382. 384. 387. 391.
Zanth, Ludw. v. *A.* (17..—1857) 61. 74.
Zauner, Franz. *B.* (1746—1822) 321. 329. 394. 395.
Zeitblom, Barthol. *M.* (um 1450—um 1514) 7. 47. 59. 60. 81. 95. 96. 99. 115. 233.
Ziebland, G. F. *A.* (geb. 1800) 14. 126. 132. 153. 294.
Zimmermann, Alb. *M.* (geb. 1809) 191. 424.
Zimmermann, Clem. *M.* (geb. 1789) 140. 143. 150. 151. 186. 194. 197.
Zimmermann, Max. *M.* (geb. 1811) 195.
Zimmermann, Richard. *M.* (geb. 1820) 195. 424.
Zorg, Heinr. *M.* (1621—82) 251.
Zurbaran, Francisco. *M.* (1598—1662) 181. 377.
Zwengauer, Anton. *M.* (geb. 1810) 191. 386.
Zwerger, Joh. Nep. *B.* (geb. 1798) 74.

Druck von Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

Bayerische Staatsbibliothek München

Druckfehler.

S. 242 sind im Grundriss des Domes zu Bamberg die Buchstaben O und W zu vertauschen. Auch in den Bezeichnungen durch kleine Buchstaben sind einige aus der Vergleichung mit dem Texte leicht zu ersehende Fehler begangen.

S. 315 Sp. 2 lies *Schulz* statt *Schulze*.

S. 320 Sp. 2 lies *Franz Bauer* statt *J. Bauer*.

S. 321 Sp. 2 lies *Herold* statt *Herolds*.

Statt *van Dyk* ist stets zu schreiben *van Dyck*.



Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Müller, Hermann Alexander,

Die Museen und Kunstwerke Deutschlands ein Handbuch für Reisende und Heimgekehrte

Bd.: 2

Leipzig 1858

Art. 208 lh-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258632-0